

حوارات سمير نصرى مع نجوم السينما المصرية

أمينة رزق

فتاة أولى فى الثلاثينات
والأربعينات، سيدة وقورة فى
الخمسينات ثم العشرات أمن وجوه الأم،

فريد شوقى

يسألون كل طفل منا، «انت نفسك
تطلع ايه؟»

حسين فهمى

الذى كانت

ومع ذلك
احساس عجيب بالأمومة
يملأ كيانى.

مركـز الفنــون
دراسات ســـينمائيـــة
(٧)

مدير مركز الفنون
شريف محيى الدين

رئيس التحرير
سمير فريــد
مستشار المكتبة لشئون السينما

مســتشار المكتبة
للتصميم والطباعة
د. مدحت نصر

تنفيذ ومتابعة
ابراهيم الدسوقى
مدير تنفيذى برامج السينما

تصميم الغلاف
امال عزت

صورة الغلاف
صلاح ابوسيف ووحيد فريد
اثناء تصوير شباب امرأة

محاورات سمير نصرى
مع نجوم السينما المصرية

تقديم : كمال رمزى

صدر بمناسبة الاحتفال
باليوبيل الماسى للسينما المصرية
نوفمبر ٢٠٠٢

تقديم

منذ سنوات قليلة، عندما تعرفنا إلى سمير نصرى. بعد عودته الى القاهرة، نشأت بيننا صداقة متينة، زاهرة فالواضح، انه كان قادرا ان يمد خطوط التواصل، بعمق ، مع الآخرين .. وهذا ما يظهر بجلاء فى مجموعة المقالات والشهادات التى يتضمنها الكتاب.. لكن صداقته. كانت خاطفة، فهو دائما على عجل، يريد الانتهاء من تعليقاته على عجل، يريد الانتهاء من تعليقاته على المهرجان الذى تابعه خارج البلاد، فى الاسبوع الماضى، ليستعد للسفر إلى المهرجان التالى، فى الاسبوع المقبل لذلك لم يكن يتحدث أبدا - لأن لا وقت لديه - عن مشوار السنوات السابقة. فدائما. يعيش فى المستقبل. يجهز لما سيفعله، ويناقشه، ويكتبه.. لذلك فان مسألة غيابه، ورحيله، لم تؤخذ مأخذ الجد، خصوصا انه يتحدث عن موته المحتمل، المفاجئ ببساطة، وابتسامته المشرقة، الآملة، لاتفارق وجهه.

والحق ان الدور البناء المساهم بصدق وفاعلية، فى الاعمال السينمائية يمتد إلى طابور طويل من السينمائيين والافلام .. فبينما يذكر مارون بغدادى «كائنا ما كان المستوى الذى انا فيه فان الفضل في ذلك يعود إلى سمير نصرى» ... تقول يسرا : «منذ فيلم (قبل الوداع)، منذ ست سنوات تقريبا. وسمير بمثابة الموجه والمعلم والصديق. وفى فيلم (اسكندرية كمان وكمان) كان سمير نصرى معي يقرأ السيناريو كله، ولم اكن استطيع ان اقوم بأى شئ من دون استشارته». واذا كان احمد زكى، بعفويته المعهودة، يقول : سمير نصرى هو الذى تعلمت على يده.. وتعرفت الى الحركة الفنية التى تدور فى العالم كله. الفيلم الذى يتم تصويره الان، السيناريو الذى يكتب والنقد الذى يرافق هذا الفيلم او ذاك. كان كل ذلك. وكان يعرف كيف يعطى الملاحظة. ويرافق بحب ، ويوجه، ويصحح الاخطاء كان يتنفس السينما ويعيش لها .. كان لى صديقا واخا ومعلما .. فان المخرج محمد خان يشير إلى انه «ليس هناك شك ان وجود سمير نصرى على الساحة السينمائية فى الثمانينات، ساهم بقوة فى فتح آفاق للسينما الجديدة بوقوفه معها وتشجيعه لها وعمله من اجل انتشارها.

ولم يكن سمير نصرى. فى وقوفه الى جانب السينما الجديدة. قاصرا على شرحها، وتحليلها، والتبشير بها، في مقالاته فحسب، بل امتد الى ترشيحها إلى المهرجانات الدولية. وتنظيم العروض لها، فى التجمعات السينمائية بالبلدان الأجنبية. التى كانت تثق فيه، وفى اختياراته.

وكما كان سمير نصرى «سفيرا» للسينما العربية ، فى مستوياتها الارقى خارج البلاد. كان ايضا، دليل المشاهد الامين، للأفلام العالمية، فكانت «النجمات الاربع» التى يضعها الى جانب عنوان فيلم ما، فى صفحته يوم الاثنين ، بجريدة «النهار» - «تعنى ان تحفة تجدر مشاهدتها».

سمير نصرى، وعلى الرغم من معاييره الفنية، السينمائية، الدقيقة ، لم يكن يتشيع ، بضيق افق، الى اتجاه او مدرسة او مخرج معين، ولكنه، وهذه احدى مزاياه، كان «بقلب مفتوح» وكما يقول، يحب «كل الأنواع احب فيروز والرولنج ستونز وباخ وماريا كالاس وام كلثوم، احب «حروب صغيرة جدا،

و«حياتى»، واتحمس لأى لقطة من افلام هيتشكوك واقول ما من احد اكبر منه، ثم احب، «اي.تى» مثلا، و «برجمان» اجده اكبر مخرج فى العالم وغيره كذلك، كما احب السينما الإيطالية والالمانية التي تصفعنى .. اننى انحاز الي السينما الصادقة ، مهما كانت ضد السينما التى تدعى انها للترفيه».

«شكرا سمير» يتضمن حوارات عديدة هى أقرب إلى «انشودة وداع» بالغة العذوبة، مبللة بدموع نبيلة، تعترف بعطايا ذلك الزائر الكريم، الذى منح، وبسخاء كل ما استطاع ان يقدمه، ثم رحل سريعا، قبل ان يتم الخامسة والخمسين عاما ..

لكن يبقى العمل الاكثر اهمية، والأعمق تأثيرا، والاطول بقاء هو الممثل فى جميــع تراث ســـمير نصرى النقدى، المكون من مئات المقالات الثمينة والحوارات المميزة.، التى تتوغل فى تاريخ السينما، مع آسيا وماري كوينى ولوردكاش وليلى مراد وفاتن حمامة .. فكتاباته .. تعد، جزءا حيا من ذاكرتنا الثقافية، وجمعها بين دفتى كتاب يحميها من الضياع والهدر والموت. ويبقى سمير نصرى على قيد الحياة، مع الاجيال التالية .. فلا يصبح سمير نصرى، مجرد طير ، غنى ثم طار.

كمال رمزى

1

محاورات
نجوم السينما المصرية

امينة رزق

أمينة رزق احد الوجوه المحببة على الشاشة المصرية على مدى اكثر من خمسين سنة، فتاة اولى فى الثلاثينات والاربعينات، سيدة وقورة فى الخمسينات ثم العشرات من وجوه الام، فى السينما والتلفزيون، رمز الامومة فى اكثر من ١٠٠ او ١٥٠ عملاً.

سألناها:

«الانتفاضة» لأحمد الخطيب فيلمك الرقم كم؟

– والله، على حسب، اجريت من ايام قليلة حديثا مع مؤرخ سينمائى اسمه على ما اعتقد محمد عويس، ففوجئت بقوله اننى مثلت ٢٩٦ فيلماً، وانا يبدو لى ان الرقم اكبر من ذلك، اما اذا كان المؤرخ صادقا في تعداده، يكون «الانتفاضة» الفيلم الـ٢٩٧ .

متى كان اول فيلم؟

– اول فيلم كان صامتاً: سعاد الغجرية» سنة ١٩٢٧ قمت فيه بدور ثانوى، فالفنان المسرحى فى تلك الايام كان يتشوق للعمل فى السينما، لكن الفيلم الذى يحتسب لى هو «اولاد الذوات» سنة ١٩٣١ : نجح نجاحا كبيرا والحمد لله، وكان اول انتاج للمرحوم الاستاذ يوسف وهبى واخراج الاستاذ محمد كريم. ذهبنا الى باريس لتسجيل الجـزء الناطق من الفيلم فالمعدات السينمائية الناطقة لم تكن وصلت الى مصر بعد.

فى بدايات السينما فى العالم اجمع، كان لكبـار ممثلى المســرح نظرة متعـالية تجاه التمثيل امام الكاميرا، هل كان الامر مختلفا فى مصر؟

فى مصر كان الامر مختلفا تماما، فالفنانون كانوا متشوقين لكل عمل فنى جديد، كنا نشاهد الافلام الاجنبية وكنا نبهر بها، اتذكر اننى شاهدت فيلما اميركيا سحرنى، وهو الفيلم الذى اقتبسوه لاحقا فى القاهرة بعنوان «المرأة المجهولة»، انا اتذكر اسم الممثلة: كانت تدعى روز شترتون. من عظمة البراعة والفن الصادق الذى قدمته، عشقت اللغة الانكليزية! كنت ايامها اتعلم الفرنسية ومتقدمة فيها، بعدما شاهدت الفيلم هذا وشاهدت روز شترتون تركت الفرنسية ودخلت الى المعهد البريطانى لاتعلم اللغة الانكليزية. وهذا الفيلم هو الذى جعلنى احلم بالتمثيل فى السينما. «اولاد الذوات» كانت اصلا مسرحية وفى عرضها الاول كانت بطلتها المرحومة الفنانة عزيزة امير، وبعد فترة اعاد الاستاذ يوسف شاهين عرضها واسند لى البطولة، وعندما ارادو اقتباس الفيلم للسينما، اختاروا اولا المرحومة الفنانة الموسيقية فى ذلك الوقت بهيجة حافظ. في الحقيقة، غرت! نحن بشر، كيف لايختارون عزيزة امير او انا، ونحن اللتان قمنا بهذا العمل فى المسرح! وها هى الاقدار تلعب لعبتها، سافر الفريق للتصوير فى باريس ومعه بهيجة حافظ وانا كلى حسرة. وبعد ١٥ يوماً، فوجئت بتلغراف من يوسف وهبى لاخيه: «احضروا امينة رزق على عجل الى فرنسا لتمثل هى الدور».. ماذا حدث بينه وبين بهيجة حافظ لا اعرف! لكن شوف النصيب! سافرت وكلى امال واحلام لانى سأمثل فى السينما، واضرب عصفورين بحجر واشاهد فرنسا! زيارة فرنسا كانت حلما من احلام الفنان! هذه هى مصادفات بدء عملى فى السينما.

ايامها كنت تقتربين من العشرين، اليس كذلك؟

– تقريبا.

وتركتك عائلتك تسافرين الى فرنسا بمفردك؟

– لا، عندما دخلت عند يوسف وهبى فى المسرح كنت فى الثالثة عشرة تقريبا، لاتعتقد اننى اخفى شيئا ما،كعادة السيدات.

كنت فى الثالثة عشرة ومتخصصة فى ادوار الصبيان. المهم، بما انى كنت قاصرا، اشترطوا على يوسف وهبى ان لابد لى من مرافقة، سواء فى السفر او فى القاهرة نفسها،كنت دائما مع خالتى امينة محمد، وكانت زميلتى ذاك الوقت فى الفن، وكانت تلازمنا الاسرة فى كل جولاتنا، جدتى او خالتى الكبيرة او والدتى، الى ان استقر الوضع على والدتى فى كل جولاتى حتى انها رافقتنى فى اميركا! وكان الشرط ان يتحمل يوسف وهبى نفقات السفر، ويعطيها بدل سفر كما الفنانين، لكن عندما جاءت رحلة باريس لتصوير الفيلم، قال مش ممكن حاقدر ادفع تذكرتين لامينة رزق ووالدتها». ارسل يقول: لتختر والدتها من تثق فيه، فوالدتى اختارت، الاستاذ حسن البارودى، وكانت المرة الوحيدة التى سافرت فيها من دون والدتى ربنا كبير وقدر ان يصبرنى على فراقها، فقد توفيت قبل ٤ سنوات.

بنت رمسيس

بعد النجاح الكبير لـ«اولاد الذوات».لديك ثلاثة افلام مع يوسف وهبى.

– نعم حقق «اولاد الذوات» نجاحاً هائلاً، وكانت قامت بدور الزوجة الخوجاية الممثلة الفرنسية المشهورة ايامها كوليت دارفوى، وانا الزوجة المصرية، واستمرت الناس لفترة طويلة تردد حوارات الفيلم، مثلا كان يصرخ لها البطل: «جوليا يا مرأة الكل يامزبلة!» والجمهور فى شوارع القاهرة ينادى «جوليا! يا مرأة الكل يا مزبلة»، انا انطبقت على: روح، الله يسامحك! ولا اسير عشرة امتار فى الشارع الا واسمع «روح، الله يسامحك!».

من بعده، انتج فيلم «الدفاع» وفيلم «ساعة التنفيذ» وفيلم «المجد الخالد» وللاسف لم ينجح هذا الفيلم النجاح الكبير الذى حققه الثلاثة السابقون لانه كان فيلماً رمزياً، يرمز الى الوطن، وكان الرمز هذا تمثالاً من تماثيل الفراعنة، وكان كل هدف الفيلم المحافظة على هذا التمثال الوطنى، فالناس لم تحب الرمزية هذه. وقد اشتركت فى الافلام الاربعة الوحيدة التى انتجها الاستاذ يوسف وهبى، فايامها كنت بطلة فى فرقته، فدخلت الى السينما بطلة، بينما كنت تدرجت فى المسرح درجة درجة. وكان للحقيقة الاستاذ يوسف وهبى حريصاً على مكانتى فى السينما، فكنت ادعى حينذاك «بنت رمسيس» بنت فرقته، فبنت رمسيس لاتعمل ابداً خارج فرقة رمسيس، سواء للمسرح او للسينما! ولكن المرحوم سليمان نجيب، وكانت مكانته عزيزة علينا جدا وشخصيته لها تأثير كبير فينا، احب ان يحررنى نوعاً ما فقال لى «الظاهر يا امينة انك لا تعرفين التمثيل الا مع يوسف وهبى» حزت هذه الكلمة فى نفسى، قلت له: «انا ممثلة، وممثلة فى كل مكان»، قال: «لا، اذا كنت تريدين ان تثبتى انك ممثلة حقيقية، اخرجى شوية عن نطاق رمسيس». فشجعنى ومثلت معه فيلم «الدكتور»، وكان اول خروج لى من نطاق مسرح رمسيس.

وكيف كان ردة فعل يوسف وهبى؟

– زعل، زعل جدا، وخاصمنى. انتهزت سفره الى الخارج ووقعت العقد مع شركة مصر. وعندما

عرفت شركات الانتاج اننى خرجت عن نطاق رمسيس تهافتت على. سعدت بالخروج الى عالم آخر، اتعرف على عالم غير عالمى المحبوب فى مسرح رمسيس، وانا كنت ايامها اتميز بشئ من السذاجة، فانبهرت بالخروج من حلقة الممثلين الضيقة التى كنت اقتصر على التمثيل معها، شاهدت جواً آخر

الفنانون المتحدون

وقتها، هل كنت تنفردين بقرارتك الفنية ام تشاركين فيها ذويك؟

- يقدمون لى السيناريو، ويعجبنى. فى ذلك الوقت كانت السينما فى مرحلة نشاط كبير، وكانت شركات الانتاج فى القطاع الخاص كثيرة جدا، وجميعها يريدنى، كنت اعمل فى العام فى مالايقل عن ٦ افلام، اقل سنة عملت فى ٦ افلام، واحيانا ١٠ و١٢.

فى تلك الفترة، هل قمت احيانا بدور الفتاة الشريرة، ام كنت دائماً صالحة وطيبة ومسكينة؟

- كلها كانت الادوار التى تليق بامينة رزق وسمعتها، فى ذلك الوقت، المنكسرة، الغلبانة، الضحية، البكاءة، النجمة التى لايعرف الشر طريقاً الى نفسها، دور «الحبيبة».

ذات يوم، كنا جالسين فى ستوديو توجو مزراحى، وهو للحقيقة كان مخرجاً كويساً وشخصاً نبيلاً ونشيطاً، كنا فى انتظار بداية التصوير، لم اعد اتذكر عنوان الفيلم، لكنه كان من اخراج احمد بدرخان وعبده نصر مدير التصوير ومعنا حلمى رفلة ماكيير. جلسنا نتحدث ونتساءل: لماذا لايكون للفنانين شركة انتاج؟ قال احمد بدرخان: «هاهى البطلة، وانا المخرج وانت مدير التصوير وانت الماكيير، مجموعة جيدة!» وولدت لدينا الفكرة ودفع كل منا الفى جنيه وانشأنا شركة الفنانين المتحدين. ايامها، الشريط كان يوزع عن طريق الوزارة، لايباع فى السوق، تستورد الوزارة الشريط الخام وتعطى كل شركة انتاج حصتها، كان لى فى ذاك الوقت مكانة مرموقة، فتوجهت لمقابلة وكيل الوزارة، لم اعد اتذكر اسمه، وعرضت عليه الفكرة، فرحب بها واعطانا الشريط الخام. لم اكن مثلت من قبل فى اى فيلم كوميدى، وفى المسرح عدد لايذكر بالمقارنة مع كم البكاء قال حلمى رفلة «لماذا لانصور فيلماً كوميدياً؟» ضحكنا كثيرا لهذه الفكرة: امينة رزق فى فيلم كوميدى، هذا جنون! ثم استحلينا الفكرة المجنونة وغامرنا.

اخترنا نصاً مسرحياً كان مقدما للجنة القراءة فى المسرح القومى فى ذاك الوقت، اعجبتنا وقررنا نقلها الى الشاشة، وسمينا الفيلم «قبلة فى لبنان» كانت ايامها الموضة ان نصور فى لبنان المناظر الطبيعية الجملية. للتوفير، استغنى بدرخان عن الذهاب الى لبنان، وسافرت مع عبده نصر، كانت اللقطات الخارجية تقتصر على لقطات عامة يسير فيها البطلان فى الطبيعة او خارجين من بيت، ولا تحتاج الى مخرج. اثناء وجودنا فى لبنان، وقع خلاف كبير جدا بينى وبين عبده نصر، هو عنيد جدا وانا مصرة لاننى اعرف لبنان اكثر منه، فكنت دائما اقضى عطلات الصيف فى ضهور الشوير، اقول له: «هناك مناظر طبيعية بديعة»، يقول : لا لا لا، هنا كويس! وكل يوم خناق وكل يوم خصام. عندما عدنا الى القاهرة حاول حلمى رفلة وبدرخان اصلاح الامور بينى وبين عبده نصر، وتشبث كل منا بعناده، وقال: «انا مش حاقدر اصور الفيلم ده»، وانا قلت «وانا مش حامثله!» بعدما

كنا صورنا المناظر الخارجية! تركت الفيلم واتوا بمديحة يسرى تمثل الدور، واتينا بمن؟ بمحمد فوزى! كان اسمه محمد الحو، قلنا له «بلاش الحو دى، خليها محمد فوزى». عمل معنا بشكل جيد جدا، وكان ظريفاً جدا، وحقق الفيلم بدونى، بمحمد فوزى وبمديحة يسرى. انا شخصيا وجدت صعبا جدا ان اتفق معهم، وانسحبت وكونت شركة بمفردى، وفعلا اسست «افلام امينة رزق». للاسف صادفنى سوء حظ رهيب! بقدر ما ساعدتنى الوزارة فى الفيلم الاول بقدر ما وقفت فى وجهى هذه المرة، كانت تغيرت الوزارة وكان الوزير الجديد يهوى تعذيبى، ورفض اعطائى شريطاً لاصور. وكنت قد دفعت عرابين لكل الممثلين ولحجز الاستوديو. من كثرة الخلافات الفظيعة التى حدثت لنا مع هذا الوزير، يئست! ودخلت وشتمته وكانت جرأة منى، قلت له: «انت انسان ظالم! انا اطالب بحقى! واذا كنت توزع الاشرطة على مزاجك فانت انسان ظالم، اذا حقا تريد الحق نظم مباراة بين القصص المعروضة لتتحول الى افلام، ومن يربح يأخذ الشريط اما هكذا على مزاجك، لا يافندم»! وزاد زعله وقال: «ازاى تكلمينى بالنبرة دى!»

ايامها، من كان يشترى الشريط من السوق السوداء كانوا يخاكمونه، قلت له: «اسمع انا عنيدة ولدى التزام امام زملائى والاستوديو الذى حجزته، انا حاعمل فيلمى من السوق السوداء، وابقى تعالى ساعتها حاسبنى!»

وخرجت كلى عزيمة! ايامها، كانت علبة الشريط فى الوزارة بستة جنيهات للبوزيتيف وثمانية للنجاتيف. وفى الخارج، مسروق من الجيش، العلبة بـ٦٠ وبـ٨٠ جنيهاً. والميزانية خربت ورحنا فى داهية.

ماهو عنوان الفيلم؟

– «ضحايا المدينة»! ضحيته الوحيدة، امينة رزق!

اصريت على اتمام الفيلم! القصة جميلة جدا ليوسف وهبى، يضج بالممثلين، كلهم كبار: زكى رستم، يحيى شاهين، فاخر فاخر، امينة رزق! كنت اتيت بجميع الفطاحل فى الفيلم، والمخرج كان نيازى مصطفى، لم ابخل عليه بمال. تخطينا الموازنة، ذهبت واستلفت من البنك بفائدة ٦.٥ فى المئة، حتى اكملت الفيلم. ولكن حتى نهايته كنت وقعت فى عجز لعشر سنين! انهرت! مررت فى ازمات فظيعة جعلتنى اكره شيئا يدعى الانتاج.

هل تعتقدين انك اصبحت «بزنس وومان» جيدة؟

– انا، نعم! لدى عزيمة وقوة، لكن العقبات التى واجهتنى جعلتنى اقول: «لا لا لا، اكتفى بالفن». لو كان صادفنى النجاح فى اول تجربة انتاج لكنت استمريت كمنتجة، كنت اريد ان اقدم افلاما متكاملة، اريد ان يظل اسمى على افلام لها قيمتها. ولم اعد الى الانتاج، ارادوا ادخالى شريكة باستعمال اسمى من دون ان اساهم ماليا، فرفضت.

كثيرون يعتقدون ان بعد كل هذه السنوات من العمل المتواصل لابد ان تكون امينة رزق مليونيرة.

– ضحكت السيدة امينة رزق ملء قلبها: «الحمد لله، ايامها، لم تكن للمادة قيمة لدينا بتاتا، كان هدفنا الوحيد هو اشباع هوايتنا، سواء فى السينما او المسرح. ألم اكن انا مثلا بطلة فى الافلام وكنت مرموقة جدا، كم كان اجرى؟ كان اجرى ٢٠٠ جنيه فى الفيلم، لم تكن الاجور كبيرة، الاجور الكبيرة التى نتقاضاها لم تأت من السينما انما فى السنوات الاخيرة من التلفزيون، فاذا كنا والحمد لله مستورين، فمن التلفزيون.

المسرح كان يدخل مُبالغ تافهة جدا، انور وجدى كان يتقاضى ٧ر٥ جنيهات راتباً مسرحياً، امينة رزق، رغم انها بطلة فرقة رمسيس وبطلة الفرقة القومية، كانت تتقاضى ٣٠ جنيهاً فى الشهر، وعليَّ الملابس والماكياج والمواصلات والمعيشة، لم يكن احد يتصور ان رواتبنا بهذا الهزال. وفى الفيلم ٢٠٠ جنيه، وعلينا ان نأتى بالملابس، بس كانت هواية، حب! لاتهمنا المادة كما اليوم. انا، عندما خرجت على التقاعد، بعد كل هذه السنين، بعد التاريخ هذا كله، كان راتبى ٨٠ جنيهاً ونقبضه بَعد الخصومات، كلام فارغ! لولا ان انور السادات، صراحه، الله يرحمه، كان مسانداً للفنان وكان يحب الفنانين جدا، لحظة ماسمع ان راتبى ٣٢ جنيهاً، قال: «ده كلام فارغ!» ورفعه الى ١٠٠ جنيه،معاش استثنائى.

وعندما جاء التلفزيون، بدأ برواتب صغيرة جداً للفنانين، الابطال الاوائل: ٤٠ جنيهاً! كانت اجور تافهة، انما حبنا للفن كان يجعلنا لاننظر الى الماديات.

فى الفترة الاخيرة فقط بدأت الاجور ترتفع، ظهر من يطالب بخفضها. ولست وحدى على هذا الحال، كل الفنانين! يوسف وهبى كان معاشه ١٠٠ جنيه، يوسف وهبى الذى له الفضل فى كل الحركة الفنية كان معاشه ١٠٠ جنيه! انما الحمد لله من حبنا لهذه المهنة ومن ايماننا انها رسالة لم تهمنا حكاية المادة، وللجيل الجديد الفضل فى رفع الاجور، لم يقبل ابدا الوضع الذى كنا مستسلمين له، نحن الجيل القديم.

النقـــلة

هل انتقلت بسهولة الى دور الام الذى شكل بالنسبة اليك بداية جديدة لمسيرة امتدت عبر العقود؟

– بالنسبة الى النقلة جاءت جيدة جدا، كثيرون لم يتحملوها، انما بالنسبة الى كانت هينة، لسبب، ففى الكثير جدا جدا من المسرحيات والافلام مثلت في النصف الاول دور شابة وفى النصف الثانى دور ام، مثلت فى المسرح دور الام وانا عمرى ١٧ سنة، فى الفصلين الاولين، بنت شابة وفى الثالث والرابع تزوجت وانجبت، ابيض شعرى وهاجمت وجهى التجاعيد.

وهكذا عايشت الامومة مع الشباب، وعندما جاءت السن الحقيقية لادوار الامومة، كان الامر هيناً. النقلة فنيا كانت هينة، لكنها كانت صعبة بالنسبة الى المادة، انا وصلت فى فترة من الفترات، فى فيلم «الام» ليكون اجرى ٢٠٠٠ جنيه. مضت عشر سنوات، ارادوا اعادة القصة نفسها تحت عنوان «اعز الحبايب»، وكنت انا تركت مرحلة الشباب، وعندنا مع الاسف، عندما يترك الفنان مرحلة الشباب، يهبط. كم اعطونى لبطولة «اعز الحبايب»؟ للنسخة الجديدة من «الام» اعطونى ٤٠٠ جنيه، مع انى كنت افضل فى الفيلم الثانى لانى اقرب الى السن الحقيقية للشخصية، انما ايام «الام» كنت ظئئظططب

والتقدير الفنى للاسف بالشباب.
اشياء لها العجب، لكن كل هذه تفاصيل مراحل لاتهمنى، وانتهت والحمد لله.
مثلت دور الام المصرية مئات المرات، والام الفلسطينية، انا، الحمد لله، تبلغنى الى الان كل يوم رسائل من المعجبين من مصر وجميع الدول العربية، ودائما العنوان: «ماما امينة زرق» انا ام الجميع، يعنى، والحمد لله، دى نعمة من عند ربنا ان لى ذكرى فى كل منزل.

فى مرحلة ادوار الام هل مثلت دور المرأة الشريرة؟

– مثلت دور الام القاسيــة ومثلـت دور الحمـاه القاسية، لكن دائمـا اللـون الاول الـذى طبـعت به هو الغـالب.

هل تحتفظين بعدد من الافلام وتعتبرينها افضل افلامك؟

– مثلاً «دعاء الكروان» فيلم نظيف ممتاز، وكذلك «اعز الحبايب»، وهناك «بداية ونهاية» و«اريد حلا» حيث دورى عابر جدا، لكننى اخذت عنه جائزتين.
انا لايهمنى دور صغير او كبير، انما المهم ماذا يأتى به، انما الدور السهل لا احبه.

هل تعتبرين انك كنت رديئة فى بعض الافلام؟

– طبعا، وهناك بعض الافلام، احرجت فيها لكننى لم اشاهدها، من رعبى منها لم اشاهدها، مثلا فيلم «اخواته البنات» ياله من مأزق. ابرمت عقده من دون ان اقرأ السيناريو لمجرد علمى انه فيلم من اخراج بركات، وعندما قرأت السيناريو تصورته قصة اجتماعية جيده، لى فيها دور عمة متزمتة، دور جيد. يوم التصوير، ذهبت الى الاستوديو وانا اجهل كل شئ عن من يشاركنى التمثيل، وصلت ووجدت محمد عوض على خيرية احمد وعلى وحيد سيف، فكان الفيلم هزلياً زجونى فيه.

المسرح هو الاساس

هل فكرت فى الانتقال الى الاخراج؟

– نعم، لكن لا للسينما، للمسرح، وغويته جدا. وفى ١٩٦٤ جاءتنا منحة الى لندن للاطلاع على الحركة الفنية فغويت الامكانات التقنية فأذهلتنى الامكانات التقنية المتوافرة لدى المسارح هناك، انبهرت بها وقررت الاخراج. وعندما عدت الى القاهرة، قالوا لى: قانوننا لايسمح لك بالاخراج الا اذا علمت مساعدة مخرج لمدة سنتين. فانهارت عزيمتى وعدلت عن المشروع.
وكنت قد اخرجت بعض المسرحيات للارياف، عندما كنت مشرفة فنية فى المسرح الشعبى. على مدى سنة، اخرجت مسرحيات صغيرة فى فصل واحد او فصلين، فوجدت ان لدى الاستعداد.

اذا اجريت اليوم جردة لمسيرتك الفنية، حبك الكبير سينما، مسرح، تلفزيون، ام اذاعة؟

– المسرح دائما هو الاساس، لكن للاسف، من بعد خروجى على التقاعد بات عملى قليلاً جدا فى المسرح. فى الماضى، الاساس كان عملى على الخشبة، ثم السينما فالاذاعة، وعندما جاء

التلفزيون طغى، فعملى يكاد ينحصر حاليا فى التلفزيون، وقليل من الافلام السينمائية ولا تعرض على ادوار للمسرح. عملت مع فؤاد المهندس فى مسرحية «انها حقا عائلة محترمة» للقطاع الخاص، وقبل عامين عملت مع فرقة المسرح الكوميدى فى مسرحية صيفية صغيرة، لكن للاسف حرمت من المسرحية ذات القيمة منذ خروجى على التقاعد.

هل تعتبرين ان امينة رزق نجحت فى حياتها الشخصية كامرأة بدرجة نجاح امينة رزق؟

- امينة رزق فى حياتها الشخصية صفر على الشمال، ليست لها اى صفة فى الحياة. حياتى الشخصية هذه، ليس لها قيمة عند امينة رزق، كل هدفها وكل همها هو حياتها الفنية، لا امتع نفسى فى الحياة،لا اهتم بنفسى، اقول لك شيئاً عجيباً لن يصدقه احد: اذا اشتريت فستاناً جديداً، استخسر البسه فى حياتى. على هذا الفستان الجديد ان يظهر فى مسلسل او فيلم او مسرحية، وعندما يقدم البسه انا، استخسر ان اضيع بهجته فى حياتى الشخصية. كثيراً كنت اسافر فى رحلات الى الخارج، انكلترا، ايطاليا، او غيرهما، اشترى كمية هائلة من الفساتين، وربما تجد فى خزانتى فساتين فاتت عليها ثلاث موضات ولم البسها مرة واحدة

هل تتحسرين احيانا على كونك لم تهتمى بحياتك الشخصية؟

- لا، لانى تشبعت بالحياة الفنية من صغرى، حياتى كلها ان أحافظ على مكانتى الفنية لدى الجماهير، هذا هدفى الوحيد وكل شئ فى حياتى الشخصية، ايا كانت قساوته، ايا كانت صعوبته، يتذلل فى سبيل الفن. لدى صديقة زميلة لا تعجبها حياتى الشخصية، تقول لى: «انت ماسكة رقبة امينة رزق وبتخنقى فيها، ليه؟».. فعلا، قاسية جدا على نفسى فى حياتى الشخصية، حرارتى ٤٠ درجة، لايهمنى، انزل اشتغل .. الدكتور يؤكد لى: ستموتين لو عملت. لكنى لا اهتم بل اعمل وانا سعيدة بحياتى هذه، الناس صعبانة عليهم، وانا مش صعبانة على نفسى.

ولا الحب ولا الامومة؟

- ولا اى حاجة! لسعنى الحب لوهلة، ثم تراجعت، قلت: لا خوفا من ان يعيقنى فى حياتى الفنية، والامر نفسه مع الزواج، تقدم لى عرسان كثر، وحتى مرة كتب كتابى، لكننى عدت الى قواعدى سالمة. دائما كان هدفى الاول هو الفن ولو فكرت فى الزواج: بيت، زوج، اسرة، اولاد، كل هذا سيأخذ منى الوقت الذى اكرسه للفن، لا! لست مستعدة للتنازل عن اى شئ يعيقنى فى تفرغى للفن. والحمد لله، ها هى تجربتى، لم يصل اى فنان من الفنانين الى سنى وهو يعمل على نحو متواصل، اعمل وسأستمر، ان شاء الله، طالما ربنا يعطينى الصحة. الاصدقاء يلحون على: «متى تتوقفين عن العمل وتستريحين؟» اقتنع واتوقف لفترة، وسرعان ما ادرك ان حياتى لامعنى لها من دون العمل فاعود إلى التمثيل وانا سعيدة.

«الحياه»- لندن

١٩٩٠ / ١٢ / ٥

2

محاورات

نجوم السينما المصرية



ليلى مراد

اعتزلت ليلى مراد الحياة الفنية فى ١٩٥٥، وهى بعد دون السابعة والثلاثين. أرهقتها الحياة باكرا، فانسحبت كى تتجنب الجروح. وفى الثلاثينات والاربعينات اميرة السينما العربية الاستعراضية. اول سندريلا للشاشة المصرية. بصوت من لون خاص، صوت جميل وطابع وجمال ورقة وخفة ظل ناعمة. نجمة سينمائية حازت اطراء العالم العربى وشعبية فاتت غيرها. قدمت اغنيات عاطفية قصيرة عذبة، وغنت ومثلت وصارت فتاة الاحلام فى العالم العربى. ليلى مراد الصوت النقى، الاحساس الرقيق المرهف، رائدة الاستعراضى والغنائى، كان لها النجاح فى الصبا والمجد فى سن الشباب. وتلك الانطوائية والرومانطيقية كانت تبتسم ابتسامة ناصعة عريضة تشع بالفرح، اما فى داخلها فقلق وخوف وتساؤلات ولعشرين سنة رآها كل شاب مصرى انها العروس وودت كل فتاة ان تشبهها وتتحلى بطباعها. وفى ١٩٥٤ تعترف: «اخاف الظهور اخاف الكلام اخاف الناس». اذ طعنت الفنانة العذبة ونزفت. ظلمت وشعرت بالمرارة ولفها الحزن فانهارت اعصابها.

غنت ليلى مراد فى السابعة عشرة بايعاز من ابيها زكى مراد، من رواد الغناء فى العشرينات والثلاثينات، بطل اوبريت «العشرة الطيبة» لسيد درويش. وفى «ليلة من ليالى كليوبترا» لسيد درويش ومحمد عبد الوهاب امام سلطانة الطرب منيرة المهدية. انقطع عن مصر لجولات اميركية لبضع سنوات، وعند عودته ايقن ان الجماهير نسيته واهتم بدفع ابنته الطفلة ليلى، بتعلمها الغناء بتعريفها الموسيقى وقادها الى عتبة استوديوهات ثم انسحب.

ثلاثة لعبوا دورا اساسيا فى مسيرة ليلى مراد الفنية: والدها فى المرحلة الاولى. المخرج الرائد توجو مزراحى عهد الانطلاقة الكبيرة على الشاشة. والنجم انور وجدى شريكها فى الشهرة والمجد، وتحابا امام الكاميرا ووراءها. واشتركا فى تمثيل افلام وكان النجم- المنتج - المخرج رجل اعمال بارعا وليلى مراد ملكة شباك التذاكر. ثم تعكر صفاء الحب والمودة، ولما ادرك هو ان النجمة قد تضيع منه لم يتوانى فأطلق الاذى على الفنانة وعلى المرأة التى احب. والموقف مزر واذا اصداؤه صارخة قبيل منتصف الخمسينات، فسرعان ماهى الذكرى تلفه لتنساه ففى مطلع ثورة الضباط الشباب اطلق الاشاعة ان ليلى مراد تبرعت لدولة اسرائيل. انتهز رحلة زيارتها لاختها فى باريس ورمى السهم المسموم، ان ليلى مراد اليهودية قدمت معونة لتل ابيب! وفشت الاشاعة المزعومة فى انحاء القاهرة واستقبلت النجمة فى المطار بوجوه واجمة. وعندما اخبرت صعقت. فانه وقف الى جوارها وقاسمها مجدها، احبها واحبته بشغف، وكيف منه تأتى الطعنة الغادرة. ولما تأكد للجميع عدم صحة مالطخ صورة المطربة، قيل «مسكينة ظلموها..» وخرجت من التجربة مهترئة الاعصاب، تخاف الظهور، تخاف الكلام، تخاف الناس. انغلقت على قهرها وابتعدت عن الاضواء التى جرحتها. اعتزلت تراثا فنيا من الف اغنية وثمانية وعشرين فيلما. والكثير من الاغانى يذاع لها يوميا على موجات الاذاعات فى المشرق والمغرب. والافلام تبثها من التلفزيونات ومعظمها من الكلاسيكيات الاستعراضية الغنائية المصرية. طريقة خفيفة لامعة اخرجها لها توجو مزراحى وكمال سليم وانور وجدى، واغنيات كتبها لها احمد رامى، بيرم التونسى، بديع خيرى، حسين السيد ولحنها عبد الوهاب،

السنباطى، محمد القصبجى، زكريا احمد، محمود الشريف، محمد فوزى، كمال الطويل واخوها منير مراد. استمع اليها محمد عبد الوهاب صبية واختارها فى احد افلامه وكان اجرها ٣٠٠ جنيه. وفى بضع سنوات كانت تتقاضى ١٢ الف جنيه للفيلم، اجرا لم تحصل عليه فنانة سينمائية الى اليوم، اذا اخذنا بفروق الاسعار. انه الغنى والصبا والجمال، الشهرة والحب والفرح فى ١٩٤٥ ايام «ليلى بنت الفقراء» وزواجها انور وجدى. وكانا انجح ثنائى فنى للسينما المصرية، من خصام وازمات عاطفية وتضارب مصالح وامرأة الى اليأس. اذ استغلت الفنانة - النجمة، ولا مراعاة لاحساس المرأة. طحنت، غدرت،ظلمت وتهشمت.

حى جاردن سيتى

فى القاهرة، حى جاردن سيتى، السيدة ليلى مراد مع ابنها زكى، نجلها من المخرج الراحل فطين عبد الوهاب. وزكى عبد الوهاب سينمائى شاب يعمل الأن مساعدا ليوسف شاهين الذى ادار النجمة فى احد اخر افلامها، «سيدة القطار» وبمعونته توصلت الى تحديد لقاء مع المطربة المنعزلة. هى تفتح باب الشقة التى اعادت لها طلاء الجدران نهاية الصيف. وابتسامتها المشهورة ناصعة دائما، وصوتها، صوتها الناعم لم يفقد بريقه الرنان. والاناقة متزنة، بسيطة. قالت بنبرة اعتذار: «زكى قال لك: انا لا استقبل الصحافيين الا نادرا. انما زكى قال لى ان الحديث لجريدة من بيروت.. كيف حال بيروت؟ كم صارت حزينة مدينة الفرحة والذكريات البهيجة.. كم من صيف قضيت فى صوفر. كم من ايام جميلة. هل يعود لبنان يوما ارض الامان والمحبة كما كان؟ مال الذى يحدث لنا؟ فى لبنان وفى العراق وفى تونس؟ وما الذى جرى؟ كم هى ايام توتر صعبة. انما لم تأت لهذا الحديث الحزين. قال لى زكى انك تريد ان تعرف سبب انقطاعى عن العمل..»

اذن هكذا قدم لها زكى الموعد. فهل تقبل استرجاع ذكريات؟ واية اسئلة اتجرأ عليهاراسألها عن افتراء الرجل الذى احبت؟ كيف تتكلم السيدة التى علمتها القساوة يوما ان تخاف الظهور، الكلام والناس؟

ليلى مراد ١٩٨٥؟ سيدة بسيطة، شديدة الخفر. والنجمة لا تحلق فى العالى انما حتى على ارض الرجال تظل نجمة. من النجوم الاصيلة، من نسج الفن الذى يكن احتراما لنفسه وللجماهير. كبرياء طبيعية، اناقة وشلحة الرأس الشامخة لاتفارق نجمات الغناء الكبيرات ولا خيال لمرارة ولا ظل لحقد.

«اذا عادت ليلى»

- يقول البعض: «ليلى مراد لا ترغب فى الغناء. هذا غير صحيح. امتنع، لغياب المؤلف ولغياب الملحن. المؤلف لم يعد من كان. هل هى نفسيته متردية؟ هل هى امكاناته المادية المتأزمة تدفعه الى مناخ مانع من الكتابة كما كان يفعل؟ ثم التلحين: عبد الوهاب يطلب مبالغ كبيرة جدا ليرضى.. ثم كلمة اليوم لا تعجبه، فانت ترى كم هو مقل. انه لوردة، وغير ورده مافيش، ويظل يدقق فى الكلمة

زى حالاتنا.. المشكلة صارت عويصة، الامكانات منعدمة من جميع النواحى».

انت هل ترغبين فى الغناء؟

– والله، لو يعرض على اى شئ جيد، واحس به واقتنع به، اكيد اننى ارغب فى العودة للغناء. لاتنس ان الفنان الذى اشتهر ووصل من الطبيعى ان يكون خائفا على مكانته. كلما اشتهر خاف. انما لحن جيد، كلمة لطيفة، لو عثرت على اغنيات احسها، ما المانع ان اسجل كاسيت او اغنى فى حفلة او اقدم شيئا للتلفزيون... كل ما يعرض على ليس فى المستوى الذى لى فى الماضى. ابدا، وهذا ولاشئ اخر مايجعلنى امتنع. تعرض على اعمال واعتذر عنها، لاننى اريد للناس الصورة التى عرفونى بها. وهذا عزيز على جدا للاحتفاظ به. الجمهور ده، هو اللى عمل الواحد. وانا ارفض ان اخيب ظنه باغنيات ليست فى مستوى ماغنيت زمانا. اذا عادت ليلى، عليها بمكانتها. فى امكانهم تحقيق مسلسل يلائم سنى، مركزى الاجتماعى.. هذا ممكن. فى اميركا وفى اوروبا، تشاهد العديد من نجوم الامس يعود ويلمع. بل ان الممثلين يعملون اكثر ويكسبون اكثر عندما يتقدمون فى العمر. الحمد لله، محتفظة بصوتى... الحمد لله. هذا رضى من عند ربنا. وما دمت على صوتى، خلاص، الحمد لله. اذن، لا امتنع، ان لقيت نصا لاغنية، او عرض على مسلسل تلفزيونى فاقنعنى. اننى اتابع، نعم، اشياء فى الحقيقة غير مشرفة للاسف. واقول ان ذلك يعز على. ولو لدينا العناصر: لدينا ممثلون جيدون وممثلات جيدات، انما المسلسلات التى تشدك نادرة جدا.

هل تستمعين الى الاغانى الجديدة؟

– استمع. عديدون جدا يغنون. وتوجد اصوات حلوة.. ومن الصعب عدم الاعتراف باشياء كثيرة تنقصهم. والاخص للسينما. لا تلتقى مغنيا متكاملا. تسمع مغنيا صوته حلو، يمكن لحن حلو، يمكن كلمة مش بطالة، انما لاحضور سينمائى له.

هل تستمعين الى فيروز؟

– فيروز! يا لها من عظيمة. من يومين كنت اسمع «بحبك يا لبنان»، والله بكيت وانا فى الغرفة وحدى. لانها تقولها بكل وجدانها واحاسيسها وتنفذ الى قلب المستمع والى روحه. لذلك كما قلت لك: لابد من الفنان يحس اللحن والكلمة والا لن يتمكن من ايصالهما، اطلاقا. عندنا فى مصر اصوات مش بطالة ابدا. انما اللى بتلاقيه يقلد ام كلثوم، اللى بتلاقيه يفتقر لشخصية فى صوته.. على المطرب ان يكون متكاملا من كل النواحى. هكذا ارى. لازم كشكل ان يكون كويس، يفهم فى اللبس، عنده احساس، عنده صدق، عنده المام بالجمهور ومعرفة واحترام. عندما يصعد ليغنى على المسرح ويجد ان اللحن غير قوى، يعرف كيف يتفادى ان يعيد ويزيد فى اللحن. عليه ان يحس بما يقوله، ويحس بالجمهور. مبسوط، مش مبسوط، يكفى هذا القدر. وهذا حس غائب تماما عن المطربين اليوم. اى كلام، ومن يشتهر قليلاً، يستمر بلا حساب لاى شئ، يقول اى كلام مادامت الدنانير داخلة

الى الصندوق. برغم كل ماوصلنا اليه، عندما نتأهب لاغنية جديدة كنا لاننام ولا نأكل ونبقى خايفين، خايفين. تصرف مطربى اليوم غاية فى الجرأة. عندهم شجاعة، والله برافو، الا اذا كان عدم ادراك.. لا اعلم بالضبط.

جملة فى «الاهرام»

من ايام، جلست اقرأ الملفات عنك فى ارشيف «الاهرام» وجملة فى عشرات وعشرات من المقالات على مدى السنين، فكرة ان من اسرار تألق نجم ليلى مراد انها عرفت كيف تكتفى بالسينما ولم تحاول غزو المسرح. كيف اتخذت قرار السينما والاستغناء عن الخشبة؟

- السينما اخذتنى. طبعا صعدت المسرح، وغنيت اوبرا وغنيت فى مسارح عديدة وغنيت فى افراح عديدة وحفلات عامة، وكانت عابرة. السينما اخذتنى صرت فى دوامة ولم يبق لدى وقت للمسرح. لم آخذ قرارا، بل بشكل طبيعى. كنت اعمل طوال النهار فى الاستوديو، ولم يكن ممكناً التفكير فى العمل ليلا فى المسرح. السينما جاءت بالنجاح الجماهيرى وكان على لها تكريس وقتى. وصدق الفنان واعتزاره بفنه كانا شيئا اخر. لذا اعتذرت عما يقدم لى، ويتضح لى من مستوى ادنى. بعد خمس عشرة، عشرين سنة من الصمت، قدموا لى عددا من النصوص، عددا من المشاريع لم يعجبنى احدها. وحققوها وسقطت ولم يعيدوا بثها. اتحدث عن مسلسل من سنتين فى رمضان. كل مافعلته من اربع سنين، مقدمة فى مسلسل من بطولة نجلاء فتحى. اغنية صغيرة. لاقول: انا موجودة، وها صوتى، اورفوار، وبس. وبعد ذلك، لا مبالاة تامة. لامسؤول ولا مهتم. ويأتى مسؤول، يقول: «فين ليلى مراد؟» واقابله، يقول لى: «بيقولوا انو انتى مش عايزه تشتغلى» هذا غير حقيقى وغير صحيح. انا ارفض لان مايقدم لى دون المنشود. لايمكننى الاقبال عليه.

منذ عشر، نشر اسماعيل ولى الدين قصة قصيرة بعنوان «حياة مكشوفة» عن حياتك دون ان يسميك، عن ثلاثة رجال كان دورهم اساسيا فى مسيرة نجمة السينما الاستعراضية :والدها ومخرج سينمائى وفتى اول نجم. هل تؤكدين فكرة والدك استاذك الاول ومؤسس حياتك الفنية؟

- نعم، طبعا. كان شئ، طبعا. هو من علمنى، هو من دفعنى للمغنى. صغيرة، كنت اغنى فى مدرسة الراهبات. كانت داخلية وباستمرار فى كل النشاطات حيث غناء. والدى كان يعلم ان صوتى جيد، فاهتم بتعليمى، بصقلى. هو كان مطربا مشهورا. غنى فى اكبر مسارح فى امريكا. كل روايات سيد درويش، و«روميو وچوليت» للشيخ سلامه حجازى وغيره، وغيره. طبعا والدى له الفضل الاكبر على. كان يأخذنى كى استمع الى المشايخ الكبار مثل الشيخ محمدرفعت الله يرحمه.. كان دائما يقول لى: «كلما سمعت القرآن والمقرئين تعلمت الكثير». وفعلا، فهم الاساس فى المغنى. المغنى المصرى الاصيل.

هل ترك عمله الفنى اليك، او ظل يعمل؟

- كان ذهب الى امريكا وغنى فى الروايات العظيمة التى حدثتك عنها، وعندما يغيب فنان سنوات

طويلة عن بلده، ثم يعود، يدرك ان الناس نسيته. هذا ماحدث لزكى مراد. وكنت بدأت اظهر، فانقذت موقف عائلتنا وعملت وربحت.

فى السنتين الاوليين، غنيت بلا ميكروفون.

- نعم. عندما اذهب الى فرح فى الريف- وكنت طبعا طفلة- كانت الناس تقول: «ماهذه الصبية... اهذه لديها صوت؟» كنت صاعدة الى الخشبة وهذا الكلام الى اذنى، وآخذ بالصلاة لربنا لاتمكن من الاعجاب. وعندما ابدأ وارى الاستقبال الحار تمتلئ عيناى بدموع الفرح. شكلى لم يكن يدل على اننى سأقدر على هذا المغنى. كنت نحيفة جدا وصغيرة جدا.

فى الثانية عشرة؟

- لا، فى الرابعة عشرة بدأت اغنى، مرة فى مسرح رمسيس وانا فى الخامسة عشرة، جاءت مدام روزا اليوسف، كانت صديقة كبيرة لوالدى. وكنت اغنى من اصعب ما يمكن «اراك عصى الدمع...»، قصيدة فيها مغنى واداء. قالت له: «يازكى، انا عايزه اطلع اشوف البنت ديه فى الكواليس، مش قادرة اصدق ان ده سنها....» اتذكر انها صعدت وكانت الى عصا، كانت ستا محترمة جدا جدا.. وسلمت على وقالت لى «ايوه صحيح طفلة.. انما ازاى انت بتأدى الاداء ده؟ ازاى بتقدرى تقولى اللى بتقوليه ده؟» كنت خجولة جدا، وفى داخلى اتفجر بالسعادة.

ماذا كان احساسك فى تلك الانطلاقة: هل كنت تتوقعين النجاح، هل كنت خائفة..؟

- بالطبع، النجاح شئ من المستحيل ان يتأكد منه احد قبل ان يحدث. وكنت اشعر بينى وبين نفسى بأشياء كثيرة. لم اكن متأكدة من النجاح التالى، كنت متأكدة ان الناس ستشعر بقوة ما اقوله لاننى احس به بصدق عميق. كنت اعلم ان هذا سيوصلنى الى الناس.

لمن فى هذه المرحلة الاولى؟

- بدأت بقصائد قديمة، ادوار قديمة كانت لكبار مغنى زمان. من الافضال الكبيرة لابى عليه انه علمنى هذه الادوار واديتها كويس جدا. كنت صغيرة جدا على الادوار الصعبة، وكان ذلك جديدا على الناس. كانوا يسمعون اغنية قديمة بصوت جديد، باداء غريب، بشكل مختلف. ما جعلنى القى نجاحا كبيرا وافادنى كثيرا.

هل هناك اغنية معينة لك وكانت نجاحا مميزا؟

- نعم، كان لحن «حيرانه ليه؟» للاستاذ داوود حسنى. كان فنانا يأتى احيانا ويعطينى درس عود، صديق والدى جدا. ومن الادوار: «فى البعد ياما»....

الحمد لله، لم اغلط

هل تشاهدين افلامك بالفيديو؟

– نعم، احيانا وامامها لى سعادة كبيرة باننى لم اقدم بعدها ما اخجل منه. واتمسك برأيى: ان لا اقدم لجمهورى الذى صنع شيئا اسمه ليلى مراد، بعد هذه السنين غير الجيد. الحمد لله لم اغلط، الحمد لله، احمد الله.

فى اى ظروف اختارك محمد عبد الوهاب لفيلمك الاول، «يحيا الحب»؟

– كان سمعنى عندنا فى البيت، واخذنى للفيلم. وبينما نصوره احتكرنى لمدة خمس سنوات. ذكى جداً، ماشاء الله. ربنا يديله طولة العمر. ومن اول فيلم، لك البطولة واستقبلتك الجماهير بحرارة...

– اليوم عندما اشاهده ينتابنى الضحك. لم اكن اعرف كيف اتكلم، كيف امشى، كيف البس. كنت ممثلة صغيرة، انما كمغنية نجحت جدا، ولذلك عبد الوهاب اسرع فى احتكارى واصدر لى كما من الاسطوانات.

هل كان محمد كريم يديرك على البلاتوه؟

– كان لى اخوة كثيرون، ووالدى ووالدتى على قيد الحياة، واذهب الى الاستوديو دائما فى صحبة والدى. فى البيت العائلة تساعدنى لحفظ اسطر الحوار، وفى الاستوديو المخرج يقول لى كيف اتحرك، يطلب منى المزيد من الطبيعية فى اداء حوارى...

بعد محمد كريم، اول افلامك الخمسة مع توجو مزراحى، «ليلة ممطرة»، ودخول الرجل الثانى فى حياتك على حسب اسماعيل ولى الدين.

– توجو مزراحى دوره مهم جدا فى انطلاقتى السينمائية. كان مخرجا قديرا، والى اليوم كلما عرض فى التلفزيون «ليلى بنت الريف» اثار اعجاب الجماهير من مختلف الاعمار. توجو مزراحى كان واسع الثقافة. يفهم فى المغنى، مخرج مبدع، مصور، كاتب سيناريو: فنان شامل، مخرج عظيم، وهو من علمنى التمثيل، ومنه تشربت كل شئ، اثق به عميقا، بكل ملحوظاته، بكل ارشاداته. اتذكر اثناء تصوير «ليلى فى الظلام»، مررت باسبوع عصيب، كنت فى دور عمياء، وحان موعد المشهد لنزع الضماد عن عينى وان ارى. على مدى اسبوع، كل يوم احضر الى الاستوديو، نصور اللقطة ويقول لى بالفرنسية: «مش صادقة. روحى استريحى وبكره نحاول تانى». هل تتصور اليوم مخرجا يتجرأ ويقول هذا الكلام لممثلة؟ كنت واثقة به بلا تردد، واعلم من مصلحتى ومصلحته ان استمع الى ارشاداته. اسبوعا باكمله فى البيت، وابكى لساعات ويتوسط والدى. وتوجو مزراحى يقول بلا انفعال: «غداً النتيجة افضل». وبالفعل، مثلت المشهد جيدا ونجح الفيلم نجاحاً هائلا. الشهرة لاتأتى بالسهولة والاستهتار والاعتماد على الحظ.

كيف كان يديرك مزراحى؟ هل كان يقوم هو بالتمثيل ويطلب منك ان تقلديه؟

- كان يقول الحوار باحساس، يحكى لى المشهد، ثم يترك لى تمثيله باحساسى الخاص يقول لى: «لامش ده، مش مظبوط. مش ده اللى انا عايزه». وانا اجتهد واستمع اليه واتبع ارشاده ونصائحه. له على فضل كبير جدا، جدا، جدا، توجو مزراحي كان فنانا سابقا اوانه.

الاغنية قصيرة

هل كان كذلك فى اختيار الاغنيات؟

- حتى هى، كان له المام بها، وتذوق. اولا، كانت اغنياتى قصيرة جدا مقارنة مع كل ماهو طرب. فكان بعض الصحافيين والنقاد يكتبون عن قصرها وفى بعض الاحيان يعبرون عن عدم رضاهم عن النمط وفيما بعد، اتبعته فى جميع افلامى، واكدت السنون كم كان توجو مزراحى على حق ان على الاغنية ان تكون قصيرة، الرجل كان تفكيره سباقا. مافيش فيلم اغانيه سقطت. علمنى كيف اخذ من الاغنية ماهو مختصر مفيد، فالناس تسمعها مرة واثنتين وعشرين وثلاثين. على مدى افلامى كنت اصر على ان تكون الاغنية قصيرة، وهذا تعلمته منه بلا شك.

هل صحيح انه كان يكتب احيانا كلمات الاغانى؟

- كان يكتب الكلمات بالفرنسية ويعطيها للملحن يترجمها له بالعربية، ويجلس ساعات مع الشاعر حول الفكرة التى يريدها لتكون الاغنية متناسقة مع الاحداث الدرامية. دى كانت حاجات يعنى، مش حاتحصل تانى. متهيأ لى كده. كنا نصنع افلاما لاتزال الناس تعجب بها، والاستوديو لايتجاوز حجم الشقة التى انا فيها: كاراج بلا امكانات، بلا التقنيات المتقدمة التى ينعم بها سينمائيو اليوم. واليوم لم يبق الاندفاع، ولم يبق الاخلاص ولم يبق الحب والتفانى. زمان، احنا ماكناش نحب نروح من الاستوديو. زمان. وعندما يتوقف التصوير لساعة او اثنتين لتغيير الديكورات، نخرج من البلاتو نتقابل بعضنا مع بعض، نتحدث.. كانت فاتن، كانت شادية، كان يوسف بك.. كنا نتكلم، نجلس معه، نحب بعضنا بعضا والان، لم يبق هذا، لانسمع عنه، كل مانسمعه قصص خناقات ونميمة.

كل سلسلة افلام «ليلى بن الفقراء»، «ليلى بنت الاغنياء»، «ليلى بنت الريف» وغيرها، كتبها بالطبع لك، و«ليلى» واقتباس «غادة الكاميليا»، هل وضع السيناريو اصلا من اجلك؟

- فى تلك الايام لم اكن افهم اوى، كان الاحساس دافعى الامين.. وعندما جاء يحدثنى عن هذا الفيلم والسيناريو، قلت له: «دا زعقهم صعب جدا، ازاى حاقدر اؤديه...»، قال لى: «حاتقدرى، وحخليلكى تعمليه والناس حاتعجب بيه!» كان واثقا جدا، كان قديرا.

بينما انت النجمة الاولى للفيلم الغنائى العربى، ظهرت شخصيتان: اسمهان ونور الهدى، عرفتا النجاح وانما نجمك ساطع..

- عمرهما ما اثرا على. الله يرحمها اسمهان كانت صوتا رائعا ومغنية عظيمة ولم تكن سينمائية.

كذلك نور الهدى. لاشك ان المطرب السينمائى يكون متكاملا فى كل شئ، كل شئ. ولديهما اشياء تنقص. فلم تؤثرا فى مسيرتى. بل بالعكس، كملت طريقى فى حضورهما ومن بعدهما.

ألأنك كنت تتميزين بالهيبة الصورية خاصة. اتذكر يوسف وهبى يقول: «ليلى مراد تعشقها الكاميرا». ولنعترف انك لم تكونى ممثلة خارقة..

- لا، لا، لا، وانا عمرى ماكنت احس اننى ممثلة هايلة، ابدا. كنت امثل بالطبيعة، فقط لا غير. كنت احس ١٠٠٪ احس بصدق. مثلا يقول لى المخرج: «النهارده بقى، فيه مشاهد مرح وسرور..»، ابتدئ اتهيأ وانا فى البيت. امزح، اضحك، اخلق لنفسى الجو المناسب. لو هناك مثلا مشهد دراما ومفروض ان ابكى فيه، تجدنى ساعات قبل الاستوديو مسكونة بالحزن. واسترجع اشياء وتفاصيل زعلتنى، واتذكر احزاناً. تلاقينى حاضرة: يقول لى «ابكى»، فورا تصعد الدموع الى جفونى.

قلت انك لم تكونى ممثلة كبيرة، الا اننى عدت مؤخرا الى «سيدة القطار» ليوسف شاهين، ودهشت لحضورك الدرامى. ليلى مراد فى «سيدة القطار» ممثلة قوية.

- اعتز كثيرا بهذا الفيلم. يا سلام على يوسف شاهين، مخرج عظيم، فنان حقيقى. «ماحدش يبوسها...»

هل كان والدك ايضا فى حياتك السينمائية؟

- لا، والدى كان فى المغنى. هو اوصلنى الى ان اكون مطربة، لم يتدخل فى العمل السينمائى. كان فقط يعارض: «ماحدش يبوسها...» او اى مشهد مناف للاخلاق... الكلام الذى يقوله آباء اليوم كآباء الامس.

ما هو الفيلم الاكبر نجاحاً؟

- الافلام عديدة والناس اذواق...

والفيلمان اللذان اعجبا الكبير والصغير والى اليوم، «شاطئ الغرام» و«غزل البنات». الى اليوم، تصلنى الرسائل ملتهبة الاعجاب بهما. «غزل البنات» كان ظريفا جدا وجديدا جدا بلا تكلف، بلا ادعاءات، طبيعيا ظريفا ناعما وتقبلته الناس جيدا جدا جدا، وللان ونجيب الريحانى فنان عظيم جدا. مثلت معه هذا الفيلم فقط، ولاينسى.

«اورفوار، اورفوار»

«نجيب الريحانى كان خجولا جدا بقدر شهرته . معظم الفنانين الكبار شديدو الخجل. فى وقت ما، كنت اعتقد ان الخجل خاص بى، واتضح انه كثير لدى الفنانين. كان الريحانى عظيما جدا جدا ورأيى لا شئ بالمقارنة مع آراء الجماهير التى احبته ولا تزال. كنا ساكنين فى عمارة واحدة. وذات

ليلة، عائدة من الاستوديو وهو من مسرحه. التقينا، وكان وكلبه الذى لا يفارقه. وفى المصعد، قال لى: «كل امنيتى يا بنتى ان اعمل فيلم معاكى..»، ابتسمت له وقلت لنفسى: «ايه اللى حا يجيبنى انا من نجيب الريحانى الممثل العملاق ده..؟» واورفوار، اورفوار. دخلت البيت، وكنت متزوجة انور وجدى، الله يرحمه. حكيت له لقائى واتذكر بالضبط ان الريحانى قال: «ياريت يا بنتى قبل ما موت، اعمل فيلم معاكى..» انور وجدى بدا لا مباليا كثيرا، وتحدثنا فى اشياء. وفى اليوم التالى، ذهبت الى الاستوديو،لقيت انور وجدى تكلم ونجيب الريحانى عن قصة «غزل البنات». انور وجدى كذلك كان فنانا كبيرا، كان عبقريا، كان سابقا اوانه. افلامه ممتازة. فى الليل، قال لى: «عثرت على قصة تناسبك انت ونجيب الريحانى»، قلت: «هذا مضحك... ماذا تريدنى، ان امثل مع رجل فى سن والدى...؟». ايامها كل الافلام حول شابة وشاب وقصص حب وخصام. حكى لى قصة الفتاة واستاذ اللغة العربية وتحمست بشدة للفكرة. بعد ثلاثة اربعة ايام، اتفق وجدى ونجيب الريحانى وبدأ على السيناريو مع بديع خيرى الله يرحمه. وانا من طلب الاستاذ عبد الوهاب ان يلحن لى الاغانى، انا طبعا من المعجبين جدا بالاستاذ عبد الوهاب. اتفق مع انور وجدى ودخل شريكا فى الانتاج وعملنا الفيلم ونجح والحمد لله. كل حاجة طبيعية تبقى قريبة من الناس والقلب. انما الاشياء المتكلفة، المصطنعة والمبالغ فيها، لا... الناس تفهم، مش صحيح ان الجمهور غبى ومسطول:

عن الثنائى .. الثنائى السينمائى اسطورة فى السينما الاستعراضية العربية. وقصة حب وزواج وطلاق.. هل تحدثينا؟

- جاءت سلسلة صدف، وفى النهاية القسمة تغلب. كنت اصور فيلما لكمال سليم اسمه «روميو وجولييت»، وانور وجدى كان يصور اخر يقوم فيه بدور ثان.. كنت فى غرفة الماكياج، واذا وجدى كان يصور يأتى يسلم على star وفى يده باقة ورد.. دخل وقال «انا زعلان اوى مدموازيل ليلى...» قلت: «خير؟، قال: «كان عندى فيلم عايز اعمله معاكى، وجايب لك العقد وشركاء وطلباتك والاجر اللى تأمرى به، الخ، الخ..». قلت له: «فيلم انت يا استاذ انور تخرجه؟» وقال: «لا كمال سليم المخرج...». طبعا كنت شاهدت له افلاما كثيرة. كان للادوار الثانية انما لمع فيها واشتهر وله شعبية عريضة. ومعى عمل عددا من الادوار الصغيرة فى بعض الافلام، مع عبد السلام النابلسى الله يرحمه. قلت له: «اوكى، افكر، احكوا لى القصة...»، كان «ليلى بنت الفقراء» اتفقنا، وانتهيت من «روميو وجولييت» واذا بانور وجدى عندى ليتأسف انه لن يتمكن من انتاج الفيلم فكمال سليم مريض جدا، يصارع الموت، وفجأة، دون ان ادرى، وجدتنى اقول له: «طب ماتخرج انت الفيلم!». انا من عملى معه، ولو خفيفا، حاسة ان هذا الرجل خارق... وبينما يقوم باى دور صغير الى جوارى، اراه يتحدث والمخرج، يحوم حول الكاميرا، يتناقش والتقنيين، شاب فاهم السينما. انتفض من كرسيه وقال لى: «انا اخرج الفيلم». قلت له: « ايوه انت». قال : «افكر». كان له شريك لبنانى يدعى جورج منصور وحسين ابو الفتوح، وذهب واخبرهما عرضى. جاءانى: «حقيقى انت تقبلى بهذه المغامرة؟». قلت: «نعم وانا واثقة من

ان انور سيخرج فيلما جيدا جدا». وصورت، واثناء التصوير حصل استلطاف بينى وبينه... هذه قصة انور.

قيل الكثير حول الدور الايجابى جدا لانور وجدى فى حياة ليلى مراد الفنية. كذلك حول اتعاسه لليلى مراد المرأة. وفى النهاية، ألم تكن الاشاعات المغرضة الكاذبة منه فى اوائل الخمسينات من الاسباب الرئيسية لانسحابك؟

– فعلا، هذه القصة حصلت. واطلق اشاعات وتأسف عليها. ثم وقت تزوجته لم اكن صغيرة جدا كى ادعى اننى لم اكن واعية، كنت محدودة الخبرة بالحياة. بعدما توفى، الله يرحمه، عرفت بمرض «النفريت» الذى كان يعانيه ويسبب له الحالات الجنونية. انور وجدى ولد بهذا المرض، واخته ماتت منه واخته الثانية ووالدهم مات منه. النفريت هذا عباره عن عطب فى الكلى: يولد الطفل بكلية صغيرة وثانية متعددة الثقوب. ومن صغره هو هكذا. لم افهم هذا كله الا بعد فترة طويلة، عرفت المرض وما يتسبب بحالات نوراستينيا جنونية، فكانت جميع تصرفاته معى صعبة جدا.. ولم ابق قادرة على التحمل. هذا كل ما بينى وبينه. كان يحبنى وانا احبه، والاشاعة هذه بالذات التى اطلقها ليؤذينى. اذتنى فعلا، والحمد لله، ان الله حق، ومهما كانت قساوة الظلم على الانسان، فربنا ينصره. هو كانت عصبيته الكبيرة بسبب المرض. وفى مرور السنين الطويلة، ظللت منزعجة وتعيسة: لماذا لم افهم هذا كله من قبل...؟

صحيح انك كنت تكرهين الصحافيين والاعلام؟

– لا، لا. ولماذا اكرههم؟ الصحافة سبب شهرتى. لو شتمنى الصحافى جعل الناس تتحدث عنى وساهم فى اشهارى، ولو كتب عنى كلام ثناء اكتسبت شهرة اكبر. بالعكس، انا صديقة جميع الصحافيين، وللان علاقة ودية بينى وبين كل الصحافيين الكبار. وصحيح اننى منعزلة نوعا ما، ونشاطى ليس كما فى الماضى..

فى يوم معين قررت انك ستتوقفين، ام هى الاشياء تدرجت؟

– جرت الاشياء بعضها بعضا. كما قلت لك، توقفت اربع خمس سنين، ثم وجدت ان كل مايقدم الى ليس فى المستوى المطلوب. ليس لى سوى اغنيتين فى الفترة الطويلة هذه، ونجحنا جدا: «العيش والملح» و«ليه افكر فيك». ومرت السنون والوقت بسرعة.

كفنانة ونجمة، كنت محظوظة وسعيدة. هل تعتبرين انك كامرأة جيدة الحظ وسعيدة؟

– كانسان ماقدرش اقول اننى كنت تعيسة، لا. انما يمكن ظروف صعبة، مش حاجة ابدا اللى ربنا ادهولى. ادانى حاجات كتير اوى. ادانى ولدين وادانى حب الناس، دى حاجة لى بالدنيا كلها. للان، اى فرد يشوفنى صغيرا ام كبيرا، لا يزال الاعجاب منه اياه والحب والحنان. حتى الاطفال هذه ثروة كبيرة لى، اعتبر اننى سعيدة جدا.

«النهار»- بيروت

٢٣ / ١٢ / ١٩٨٥

3

محاورات
نجوم السينما المصرية



داليـــــدا

انتهى يوسف شاهين من تصوير «اليوم السادس» عن رواية لاندريه شديد، فى إنتاج مشترك مصرى- فرنسى تمثيل المطربة داليدا ومحسن محيى الدين، مايقارب تسعة أسابيع ظلت فيها أبواب استوديو جلال مغلقة دون الصحافة ووسائل الاعلام، فى الاسبوع الاخير أصر المنتج الفرنسى للفيلم على دعوة رهط من النقاد الفرنسيين الى القاهرة: جاء فريديرك ميتران منتج البرنامج التليفزيونى «نجوم.. نجوم» ممثلون لجريدة «ليبراسيون» لمجلتى «كراسات السينما» و «لو نوفيل اوبسرفاتور»: التقوا داليدا واعتذر شاهين عن الحديث اليهم فلم يقبل فى موقع التصوير سوى مصور وكالة سيجما مع وعد صريح بعدم بدء توزيع الوكالة للصور الا حين اعطاء السينمائى المصرى لها الضوء الأخضر.

ولم يضم فريق تقنى «اليوم السادس» مصور البلاتو التقليدى، فشاهين قرر انتقاء لقطات من النيجاتيف نفسه لمتطلبات الاعلام والاعلان. وكنت فى موقع التصوير بالصداقة القديمة التى يشرفنى بها السينمائى الكبير ونجمته.

لماذا كل هذه السرية حول «اليوم السادس» ؟ اعلينا ان نرى فيها عداوة تجاه وسائل الاعلام التى استقبلت فيلم شاهين الأخير بشئ من الفتور؟ مخرج «الوداع يابونابرت» يجيب: لادخل لهذا فى القرار فى صدد تأجيل التعريف بالعمل الذى نقوم به، فكل صحافى حر فى آرائه ومواقفه، المسألة أبسط: دخول داليدا الى عالم السينما العربية فى شكل مختلف تماماً عن الصورة التقليدية عنها لدى الجماهير يحتم بعض الحذر فى تقديم وجهها الجديد.. وتحضير الانتاج وتأمينه جريا فى ظروف صعبة لم تخولنا الوقت الكافى لدراسة وسائل عرضه للرأى العام. اتفقنا على الارجاء: أرجو أن لايفسر هذا الموقف الحذر بغير ماهو. لم يكن فى وسعى الركض وراء التهيئة الملائمة للتصوير والجلوس مع الصحافيين الأصدقاء والتحدث عن عمل فى طور التحضير.

فى البلاتوه الكبير فى استديو جلال- اسسته اللبنانية مارى كوينى مع زوجها المرحوم أحمد جلال فى نهاية الاربعينات- شيد شاهين ديكور المركب الذى تهرب صديقة (داليدا) على متنه حفيدها المصاب بالكوليرا، ويصحبها فى رحلتها المتحدية الموت عوكا (محسن محيى الدين) القرداتى الشاب الولهان بها. وشاهين يضبط لقطة فيها الممثل العراقى الكبير يوسف العانى (صاحب المركب) والمغنى النوبى الشاب محمد منير (معاونه) وفى الغرفة الصغيرة للمطربة الفرنسية المصرية المولد، هذه داليدا وأول حديث لها عن تجربتها السينمائية الجديدة، باندفاع وحماسة ومحبة، عن شخصية صديقة الغسالة الاربعينية جدة الصبى المصاب بالكوليرا وعن مغامراتها المثيرة مع يوسف شاهين.

ترتدى داليدا جلابية سوداء، شعرها الأشقر تحت منديل أسود، لامساحيق ولارموش مستعارة. ليس هناك أى قرابة بين صديقة والمطربة الناصعة الأنوثة التى تعودناها على الخشبة وشاشاتنا المنزلية.

- كنت اعرف جو (يوسف شاهين) من ثلاثين سنة، وإعدت اكتشافه بالطبع. شاهدت افلامه وأعرف النوع الذى يقوم به، ولم أكن اعرف كيف. جو شخص عميق جدا وشخص يجعلك تفقد هويتك،

فقدت هويتي؛ لست داليدا، أنا صديقة الآن. قلت لأحد اصدقائي: هذا لايصدق: لا أبصر نفسي في شخصية داليدا بشعرها وجسمها، لبست جلد صديقة لامجرد ملابسها. وهكذا الى عالم غرائبي عالم السينما وهو مختلف تماما عن الميوزيكهول، في الميوزيكهول انت في وحدة تامة، تنطلق في الاستعراض حتى تمامه، لامجال لوقفة بين أغنيتين، أو لاعادة مقطع بدا لك غير متكامل، لكن، لنعد الى شاهين. اكتشفت أولاً انه انسان مدهش وعندما يديرك يذهب الى الأعماق، ولايهمه المظهر الخارجي فقط إنما داخل الأشخاص، وهذا بديع، لأنه يوقظ أحاسيسك وانفعالاتك وربما كانت كامنة في داخلك لكنك كنت فقدت مذاقها، ألوانها.

هل هو يحدثك أو يدفعك للكلام؟ الواقع ان يوسف شاهين انسان بلغ درجة من الفردية تجعلك غالبا تشعر انه لايستمع الى أحد غير نفسه....

– حدثني كثيراً، فسر لي الفيلم بطوله وعرضه، شرح لي الشخصية لاهضمها، ولاتماثل مع صديقة، لا أعلم كيف يفعل المخرجون الاخرون، هو له طريقة خاصة مع الممثل والنص، فنقوم بكثير من التمارين قبل البدء. كنا نذهب الى بيته ولساعات نتدرب على المشاهد فيما بعد، أيام التصوير قبل البلاتوه يأخذنا الى غرفة يغلق الباب، ويجعلنا نؤدي امامه الحوار ويصحح لنا مايبدو له ناقصا، يرشدنا الى نبرة، الى حركة، الى احساس سقط منا. يزودنا كل المعلومات التي يرغب في ايصالها.

كنت اتحدث الى الممثلة المصرية يسرا التي عملت معه في «حدوته مصرية» وقالت لي ان العمل في ادارة شاهين أبدلها وصارت تتطرق الى الشخصيات بأسلوب مختلف تماما عما قبل تجربتها معه، وان شاهين ساعدها على اعادة اكتشاف نفسها.

– أول مرة التقينا للعمل في عشاء مطعم صغير في باريس قبل مجيئ إلى القاهرة. تعشينا وجعلني اتكلم بغزارة. طرح علي ألف سؤال في حديث معمق حميم في ماضي، في ذكرياتي، في احاسيسي الأكثر سرا، وصرت اتكلم عن تجاربي الحياتية، عن احزاني، عن افراحي، عن وجهة نظري في الرجال، عن الطريقة التي أتخيلهم بها على الصعيد الجنسي، وعند تصوير مشهد هو من يتكلم من يفسر ويشرح ماوراء كل جملة، كل موقف كل حركة، كل كلمة.

وفي هذه الآونة هل يستعمل المعلومات التي أعطيته إياها، وتفاصيل شخصية بحت بها لتتوصلي إلى احساس يحتاج إليه، إلى تعبير يصلح للمشهد؟

– في الفيلم عوكا يهجس دائماً بالنساء وصديقه لها هواجسها الحميمة.. اثناء العشاء الذي جمعنا في باريس، دقق كي اتكلم باسراف عن رؤيتي للرجال والجنس، اعتقد انه كان يحتاج الى هذه المعلومات كي يعرف على أي وتر يلعب فيما بعد حين نتمرن على المشاهد، ولايعني هذا تباعا أن «اليوم السادس» جنسي، انما الدوافع الجنسية الدفينة ذات دور حيوي في تصرفات الشخصيات اليومية.

لطيف حيوى

هل تعتبرين شاهين جلاداً معذبا وإنه سينمائى لايفكر سوى فى عمله ويستعمل الممثلين كما لو كانوا ادوات يحركها امام الكاميرا؟

- هو لطيف جدا معنا، لايهتم سوى بعمله: هذا أكيد وواضح. لايعرف الارهاق. تسكنه شحنة مذهلة من الحيوية. نحن نكاد ننهار من التعب وهو واقف، مستعد لعشر ساعات اضافية من المجهود البدنى والذهنى. ربما السبب قدرة هائلة يتحلى بها: مقدرة للغرق فى النوم بين لحظة واخرى. يحضر لقطته بتفاصيلها وبينما مدير التصوير يضبط انارته، يدخل هو الى غرفة فيستلقى وينام لنصف ساعة فى لمحة بصر، فى دقيقة ونصف تجده غارقا فى النوم ويعيد ذلك شحنه بحيوية متجددة.

لسنين تكونت اسطورة حوله انه لايهتم بممثليه، انه سينمائى يعتبر ان الكاميرا اداة تعبيره الأهم. ان الممثلين عليهم ان يتحركوا أمامها.

- هذا بعيد كل البعد عن الصحة. إنه شديد الانسانية معنا.. صحيح انه يفرض علينا اربع عشرة ساعة من العمل المتواصل بينما فى فرنسا مثلاً بعد ثمانى ساعات يتوقف التصوير، لنكن واضحين: شاهين يهتم بالممثلين معه، يهتم بهم عميقاً وحميما. لايدللهم، يعطيهم كل مالديه كى يأخذ منهم افضل مافى داخلهم.

كيف تفسرين قدرته على جعل فريقى التقنيين والفنانين معه يعملون فى تفان وبلا زمجرة الى صعوبة مايطالب به...؟

- كيف ترفض له عندما تراه بهذا الاندفاع وهذا الاصرار على الأفضل؟ جو شخص يجعل من يعمل معه يحبه بلا حساب. كل الفريق يبذل مجهوداً من الصعب تصوره مع أحد غيره. أعتقد ان هذا الفيلم سيجعله يتطور ويذهب ابعد وأعمق، كفنان وكانسان. الطريقة التى حدثنى بها عن الشخصيات، عن روحانيتها، عن نفسانيتها، كأنه يكتشف نفسه، كأنه يلمس فيها جوانب كانت غائبة عنه، كأنه يزداد حكمة. يبدو انه الدرب الذى اختاره مع «اسكندرية... ليه؟» وبداية الافلام المستوحاة من سيرته الذاتية– حتى فى «الوداع يابونابرت»، حقيقته الحميمة موجودة: شئ منها فى شخصية كفاريلى وشئ فى شخصية على. والأرجح ان هناك الكثير منها فى صديقة ولدى عوكا.

- أعتقد أن فى «اليوم السادس» قبولاً بالمرأة. لم يكن فى النهاية فيلم شديد المناصرة للمرأة، وهذا جديد لجو، لأول مرة للمرأة وللأنوثة أهمية حيوية. ربما صفى حساباته مع النساء، لأول مرة المرأة موجودة بهيمنة، مايجعلنى أقول إنه فى شكل أو آخر قبل بها وكان يرفضها، وأعتقد إن لزوجته دوراً أساسياً فى هذا التفهم للنفس النسائية. تخلص من العقدة أو من رفضه للمرأة والفيلم يحرره اكثر وأكثر.

المرأة والأم

هل تعتقدين ان هناك بعض حقيقتك فى شخصية صديقة أو هى غريبة عنك كلياً؟

– فيها الكثير منى: الأحاسيس، المشاعر فى هذه المرأة انا ألمسها بقوة. اضافة الى مافيها من أمومة: لم أعرف الأمومة، لم أعشها فى حياتى إذ لم أنجب. ومع ذلك احساس عجيب بالأمومة يملأ كيانى. أقول إن هناك جوانب فى صديقة عثرت عليها فى نفسى وأخرى جعلتنى الشخصية اكتشفها كامنة فى لاوعيى.، بالطبع هذه الأمومة عشتها مع كل رجال حياتى... عندما نحب هناك دائما مزيجا من الاحساسين : إحساس المرأة واحساس الأم ينصهران. عجيب هذا الاحساس بفقدات الهوية يملأنى فى الأسابيع الأخيرة ولم أعرفه من قبل! الى الآن، دائما دورى داليدا، وهنا نزلت الى جلد شخصية غريبة عنى. التهمتنى حتى لا أتعرف نفسى، يالها من تجربة مثيرة غنية! ويالها من امرأة، هذه الصديقة نمرة، وفى آن انسانة غاية فى الرقة والعذوبة، هناك بعض المشاهد عظيمة لأن الشخصية فيها احاسيس عدة فى آن.

اليوم بعد سبعة اسابيع من التصوير، هل تعتقدين انك ملمة بشخصية صديقة اكثر مما كنت فى أول يوم لك امام الكاميرا؟

– نعم، ربما، جو كان فسر الشخصية بتعمق كبير.

إذا عليك ان تعيدى تصوير بعض المشاهد التى مثلتيها فى الأسبوع الأول، هل تكون مختلفة؟

– هذا السؤال لم أطرحه على نفسى.. لا أحب بتاتاً فكرة إعادة تصوير مشاهد، لو فعلت لشعرت اننى كاريكتور الشخصية التى مثلتها.

هل يقوم شاهين امامك بدور صديقة ويطلب منك ان تقلديه أو يعطيك ارشادات ويتركك حرة فى تعبيرك؟

– يترك جو الممثل يعبر، حراً فى احساسه، فى آدائه لكنه لأنه ممثل قدير فهو لكل الأدوار: يرشد محسن محيى الدين، يمثل لى تعابير صديقة والطريقة التى تلمس بها الأشياء، كيف تتحرك، كيف تنظر.. ثم لكل ممثل حرية شحن آدائه بشخصيته الخاصة.

طرحت هذا السؤال لأن البعض يعيب أحيانا على ممثلى افلام شاهين إنهم يبدون وكأنهم نسخ منه...

– قد يكون ذلك صحيحاً لكونه يدخل بعمق فى كل شخصية وبما انه ممثل ممتاز، ربما بعض ممثليه وكأنهم يشبهونه.

أنت شخصياً هل شعرت أحيانا إنك تقلديه؟

– لا، غير مرة انتابنى شعور غريب اجهل كيف أشرحه بوضوح. أحيانا، ونحن نصور لقطة قريبة لصديقة يقف ملتصقاً بالكاميرا ويطلب منى أن اتطلع فى عينيه وأنا أقول حوارى للشخصية خارج الكادر فى هذه اللحظات حدث اننى رأيت كل التعابير على وجهه ووجدتنى اتساءل هل هو من يقلد تعابيرى أو أنا آخذ منه وأقلده.. لحظات ولا أدرى من فى جلد من.. لحظات تواطؤ حميم للغاية. لديه

طريقة عجيبة بديعة فى العمل هذا الرجل!

فى الأيام الأولى من التصوير سمعتك تقولين «العمل السينمائي فن الانتظار..» الايزال هذا التعريف قائما فى ذهنك؟

– العمل السينمائى فى الأساس انتظار طويل هذا هو الواقع، أعتقد إنه كل عالم الاستعراض. فى الاغنية كذلك، قسط كبير من حياتنا فى انتظار، وهو أحيانا انتظار مثر: بين لقطة وأخرى اتدرب على حوارى، افكر فى الشخصية. صحيح إن عالم الاستعراض انتظار طويل: تنتظر، تنتظر الآخرين وعندما يتجهزون لاستقبالك عليك أن تكون مستعداً نضراً كما فى أول لحظة من نهارك وأحيانا تكون مرهقا وذابلاً. وهناك ماهو عجيب فى الجسم البشرى: فى الثانية نفسها، تتحول إلى آخر يقف أمام الكاميرا أو يدخل الى المسرح. احيانا قبل الصعود إلى الخشبة يحدث ان أكون مريضة وبى ألم جسدى واضح وفجأة لحظة الأنوار لا أعود اشعر بالألم، أتحول الى آخر. من المؤسف اننا لانعرف انفسنا وجسدنا بعمق اكبر لتطبيق هذا النوع من الظواهر فى حياتنا اليومية.

هناك غالباً شئ متعلق بسحر ارتباط الفنان الاستعراضى بجمهوره أو الكاميرا أو الميكروفون..

– نعم هذا صحيح، إنه غرائبى بكل معنى الكلمة، لاتفسير منطقى له: من لحظة لأخرى يمر الواحد من حالة الى حالة وكأنه يولد من جديد ...

نسيتها.... تذكرتها

فى أسابيعك هذه، هل فكرت احيانا فى داليدا المطربة أو تركتها جانباً؟

– نسيتها كليا.. فجأة تذكرتها من يومين، اتصلوا بى من باريس ليخبرونى إن المكتب تعاقد على حفل فى كندا الشهر المقبل، امتلأت فجأة برهبة وخوف. عند عودتى إلى باريس على أن أتمرن مطولاً: لم أعد أتذكر أغنية واحدة.. لم أعد أتذكر شيئاً.

أياما قليلة قبل نهاية تصوير «اليوم السادس» هل فى وسعك تلخيص شخصية صديقة؟

– صديقة امرأة لاتقبل بأنوثتها، لقاؤها بعوكا القرداتى يجعلها تكتشف حقيقتها كامرأة. حقيقة دفنتها، كانت تخجل منها لأن زوجها قال لها إنها باردة، غير ملائمة لتعاطى الحب.. فى النهاية تعثر على نفسها كامرأة.

هل انتهى اقتباس شاهين لرواية اندريه شديد الى قصة وشخصيات مختلفة تماماً عن الأصل؟

– رؤية مختلفة جدا وفى آن وفية للأصل، وفية لما تتميز به صديقة من قوة إصرار وعناد وتحد للمرض والموت. وفية بالطبع للاطار الجغرافى والتاريخى لقصة اندريه شديد: مصر الأربعينات وإجتياح وباء الكوليرا لها. ومختلفة تماماً فى رسم علاقة شخصيتى صديقة الغسالة وعوكا القرداتى. فى السيناريو تحليل وتطور لهذه العلاقة لاوجود لهما فى الرواية. كما شخصية المرأة فى الفيلم تبدو لى أغنى... فى رأيى أن من الأفضل ان لايقرأ المشاهد الكتاب قبل الفيلم، وإلا شعر باحباط وخاب

من الفيلم أو الكتاب.. وهذا الكلام لايعنى بتاتا ان رواية اندريه شديد ليست جميله وقوية. انما الفيلم مختلف. اخذ منها معطيات أساسية وانطلق لتشكيل دراما خاصة فى نكهتها، دراما قاتمة وفى بعض الاحيان ضاحكة جدا. فهناك مشاهد غاية فى الطرافة.. لدى جو حس قوى بالفكاهة، بما هو كوميدى، ويقلقنى النسخة الناطقة بالفرنسية، ففى اللغة المصرية مذاق للكلمات لاوجود له فى الفرنسية، مهم جدا ان يكون واضع سيناريو النسخة الفرنسية متوسطيا، وإلا لن يتوفق فى الاحتفاظ بنكهة النسخة المصرية الأصلية.

هل تعتقدين ان فى تشخصيك لصديقة لجأت الى ذكريات وانطباعات من الطفولة مساعدة على آداء دور الغسالة المصرية؟

– نعم، هناك أشياء اتيت بها من ذكريات الطفولة، عشت فى مصر حتى العشرين من عمرى وبالطبع التقيت باخوات لصديقة، وحتى حين لا أتذكرهن بوضح ففى لاوعيى اتذكر.

يقفز، يركض .. هل كان تعاونك مع محسن محيى الدين، منسجماً؟

– جداً. جداً. لذيذ هذا الشاب، لطيف للغاية، الى كونه ممثلاً ممتازاً. سيكون جيدا جداً. شكل الشخصية بحيوية عجيبة، يرقص، يقفز، يركض بشحنة هائلة من المرح والحنان. .. توقفت داليدا لوهلة ثم قالت: جو كذلك طفل، ليس فقط الفنان الناضج والرجل الراشد انما كذلك الطفل عنصر مهم، وربما لو لم يكن الطفل لما كان لشاهين هذا الاصرار العنيد المجنون ليحقق افلاما فى مستوى عالمى فى ظروف صعبة للغاية. لهذا الرجل فى البلاتوه طاقة رائعة من الحيوية والمثابره على مايريده بدقة وحماس! بديع هذا الرجل! من أيام احتفلنا بعيد ميلاده الستين. جو فى الستين؟ من يصدق؟ جو شاب القلب وتسكنة لوعة ملتهبة لمهنته، لوسيلة تعبيره.

هل انسجمت مع الفريق التقنى والفنى المصرى؟

– اه، ياله من شعب رائع! هذا الكم من الحرارة، الانسانية! هذه الحراره التى تنقصنا فى الغرب. البشر فى مصر لايعرفون ماهى الوحدة. بل محاطون بالحرارة.الانسانية التى نسيها الغرب، فى فرنسا، جارك لايقول لك «صباح الخير». هنا الدفء البشرى فلسفة حياة بديهية، طبيعية، العلاقة بفريق العمل المصرى قد تكون أدفأ علاقة عمل لى فى خمس وعشرين من المسيرة المهنية.

الفريق المصرى- وعلى رأسه شاهين- مندهش لمهنيتك.

– مهنيتى شئ طبيعى.

نعم، فنانون كبار ووراءهم عقود من المهنية يزمجرون باستمرار، يعلمون ان الانتظار طبيعى فى العمل السينمائى ويشتكن ويغضبون.. فى تصرفك انت اثناء التصوير كـأنك من فـريق التقنيين لا من الممثلين والنجوم.

– أفهم ماتقصده، أفهم جيداً. هكذا، أنا، ليس لى فضل فى تصرفى على هذا النحو، وعلى أن أضيف ان مدرسة الميوزيكهول اقسى المدارس. من الأصعب بكثير العمل فى الميوزيكهول مما فى السينما، هذا لاشك فيه. أقسى بكثير. ثم الخوف، القلق فيه أكبر، كل مرة للصعود الى الخشبة امتلئ رعباً اقول: «ربما لن ينطلق صوتى، ربما لن أتمكن من اتمام الحفلة».

كل مرة؟

– أوف.. ثلاثون على هذا النحو، ثلاثون من القلق النفسى والرهبة. بينما فى السينما شعورى هائل بالاطمئنان. من أول لحظة طمأننى جو، قال لى «لايقلق لك بال، اذا لم تتمكنى من نطق الكلمة بالعربية فى شكل سليم، نلجأ للدوبلاج، عملت مع جو هائل من الطمأنينة والأمان.

هل فى إعادة تصوير لقطة اكثر من مرة مشكلة لك..

– لا أبداً.

هل حدث إن أعدتم تصوير لقطة سبع مرات، ثمانى، عشرا؟

– هناك لقطة صورناها عشـرين مرة، وكل مرة لأسباب تقنية، كانت صعبة جداً،معقدة جداً من الناحية التقنية.

والمرة العشرون كما الأولى؟

– لايمكننى أن أجاوب عن سؤالك. آمل ذلك، لا أعلم. لا أعتقد ان جو كان قبل بها لو لم تكن كما أرادها، وفى بعض الأحيان قد يكون الممثل اقوى واصدق فى المرة العاشرة أو العشرين. هذا واضح لى، لا أعرف بتاتا كيف سأكون، لا أتمكن من تصور كيف سأكون، لا أتمكن من تصورى أمام الكاميرا، وأنا واقفة على الخشبة، أعرف بالضبط كيف، أما لمن هم فى الصالة وكيف أنا أمام الكاميرا لا أتصورنى بتاتا، وربما هذا أفضل، وإلا كنت مصطنعة. لا أعرف بتاتا كيف على الشاشة. ثم لارغبة لى ان أشاهد نفسى أو الأحرى أنا خائفة، بالطبع سأشاهد الفيلم والفكرة لاتثيرنى بقدر ماتقلقنى.

مع إنك عندما تسجلين اغنية للتليفزيون تحبين الجلوس أمامها.

– أحب ذلك أقل بكثير مما تتصور. أخاف من نفسى على شاشة. إننى ناقدة قاسية جدا لها .، نادر جدا ان أحب نفسى فيما أقدمه. نادر جداً أن أقول: «هذه فقرة تليفزيونية جيدة»

ربما هذا صحيح للأشهر التى سبقت العملية لعينك..

– نعم، هذا صحيح لم اكن قادرة على التطلع فى وجهى! هذا صحيح، قبل العملية ونجاحها كنت وصلت الى كره وجهى. فى بعض الأيام كنت على وشك قرار الانسحاب ،الاعتزال: لم أعد اطيق المجهود الذى أقوم به لإخفاء الحول المتزايد. صحيح ان نجاح العملية غير من احباطى النفسانى

واضيف اننى لا ابتغي الاستماع لتسجيلاتى باللهفة التى كانت تصحب كل اسطوانة، لا أعلم هل هذا حسن أو سئ، هكذا هى الأشياء عندما انتهى من تسجيل أعتبر إن المهمة انتهت وأفكر فى أغنية أخرى.

تجربة «اليوم السادس» بعد ستة افلام لك وبطولتها فى الستينات... هل ترين أن..

- لا لا لا مقارنة ممكنة، لادخل فى مايحدث لى اليوم وما اشتركت فيه أيامها فى الأفلام التى تتكلم عنها، لاادارة لأحد، لا لى ولا لغيرى من الممثلين، ستة أفلام لايمكث منها شئ. آه، هناك «زواج على الطريقة الايطالية» مع اوجوتونيازى: هذا كان لابأس، ولا أى قرابة بين تلك الفترة واليوم، كأننى فى السينما للمرة الأولى. فى الأفلام الأخرى كان يعطى لى السيناريو وأدخل بلا أدنى تفسير مسبق للدور أو أى شئ.

هل تعتقدين الآن انك لذعت بحب السينما، انك ستتعذبين اذا لافرصة لعمل جديد؟

- آه، أود الاستمرار، نعم امل ان لايكون «اليوم السادس» تجربة فريدة. أود شخصيات أخرى. لاتثيرنى فكرة الوقوف امام الكاميرا لأكون داليدا فقط لاغير.. تثيرنى مثلاً فكرة لمشروع استعراض «كليوباترا» الذى يحضره للخشبة المخرج روزى وقد نقدمه فى باريس أواخر ١٩٨٦ . هذا يثيرنى، نعم.

مؤازاة لمسيرتك كمغنية هل لك رغبة حقيقية فى مجال السينما او لارغبة بقدر كاف للبحث عن دروب اليها؟

- نعم كنت دائما اود السينما ولاشكل هاجسى يجعلنى تعيسة لأننى لا أمثل هذا لا. أرى أن الاغنية مجال هائل للعطاء، عندما تقدم ثلاثين اغنية، ولكل واحدة موضوع ومناخ، فى النهاية تكون قدمت ثلاثين شخصية مختلفة. بالطبع فى الاساس انت واحد وإنما متعدد الوجوه والنبرات، ولكل اغنية الاخراج الذى تضعه لها. الميوزيكهول فردى ووحدة بينما السينما مجموعة، الميوزيكهول علمنى الكثير وجاءت داليدا المغنية لداليدا الممثلة بما اكتسبته من خبرة مسرحية. فى السينما الركيزة الأولى هى البساطة والتحفظ. فكل شئ داخلى، بعيدا عن الناحية الاستعراضيه الخارجية التى تسيطر على الخشبة. فى السينما الاحساس من الداخل، من العمق كى ينعكس من العينين، وأعتقد إن تجربة المرأة، تجربة حياه بأكملها، لها الشأن الأهم فى العمل السينمائى، تجربة المرأة اكثر من تجربة الفنانة، وامرأة أعطت الفنانة اكثر من الفنانة للمرأة، هذا أكيد جداً.

فى وقت ما، قبل بدء التصوير هل مررت بفترة تردد فى دور لست تغنين فيه؟

- لا، ابدا، لا أدنى تردد، عرفت الخوف، خوفا من نفسى، من عدم المقدرة على مايتوقعه منى السينمائى الذى اختارنى إما أن لاتكون هناك أغنية فهذا لى أفضل بكثير، ما الجدوى من داليدا لوضعها مرة أخرى فى اطار غنائي؟ لو هو غنائى أعتقد إننى كنت رفضته، هكذا الأشياء التى على

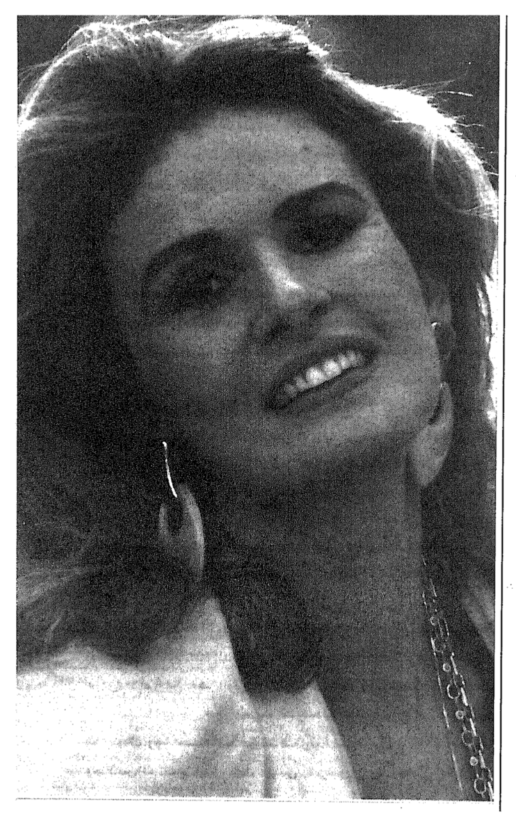
مايرام وانا ممنونة وشاكرة جو لمراهنته على والايمان بى كممثلة.

أرى إنك فنانة تتحلين بالمدهش من الجرأة والشجاعة، لاتهابين التغيرات المفاجئة ولا المجازفات من سنوات قليلة، بعد عشرين من الغناء فى فستان ابيض طويل صعدت الى الخشبة كاشفة ساقيك ترقصين وتمرحين واليوم وانت نجمة عالمية للأغنية لها مجدها واسطورتها بنسبة مابناء على الأنوثة المزدهرة والاناقة، ها انت إلى السينما فى دور درامى صعب مركب، تخفين كل مظاهر أنوثتك تحت جلابية وطرحة سوادوين ووجهك للكاميرا بلا مساحيق فى شخصية جدة تقترب من الخمسين، إذا هذا كله لايدعى جرأة وقحة، كيف ندعوه؟

– لا أسميها شجاعة خاصة ولا مجازفة عمياء، هكذا أنا: شخص يطرح نفسه للمناقشة واذا فى كل مرحلة من مراحل حياتى أقدم على جديد فلأننى أرى فى كل تغير شبابا جديداً، عندما تبتدئ من جديد فتلك مثابة ولادة جديدة. وهل أروع من أن تولد مجدداً كل مرة؟ أو أن تظل منغلقا فى شرنقتك أو برجك العاجى، يالها من فظاعة! الحياة المريحة الهادئة الرافهة، هذه قد تكون لو قلت لنفسى ذات يوم: «الآن، تتوقفين عن العمل». ومادمت أعمل فأى هدوء وأى راحة؟ تخرج من خوف لتدخل فى آخر، من قلق الى قلق، من اضطراب الى اضطراب ومع ذلك أتساءل احيانا: «هل انت حقا قادرة على التوقف؟ اليس هو مثابة مخدر تحتاجين إليه وبدونه تذبلين وتنطفئين». أطرح السؤال ولا أتمكن من العثور على إجابة تقنعنى فى العمق.

«النهار» - بيروت
٢١ / ٤ / ١٩٨٦

4
محاورات
نجوم السينما المصرية



يســـــرا

قالت يسرا:

- العمل مع يوسف شاهين اعتبره، فى حد ذاته، جائزة. غير جائزة النقاد وجائزة الجمهور.. بمثابة اوسكار. قبل ان يختارنى عشت اسابيع فى حالة قلقة كبيرة: هل يقنع بى؟ هل يرفضنى؟ وبعدما اختارنى، ازداد خوفى: هل اكون عند حسن ظنه؟ كان شاهدنى فى فيلم «الانسان يعيش مرة واحدة» لسيمون صالح. وفى البداية، رشحنى لدور الاخت. عندما قرأت السيناريو، لم افهم شيئا. سألنى: «فهمتى يا يسرا؟»، اعترفت له: «لا لا».. اقرأ الصفحة عشر مرات، ثم امر للمشهد التالى، يبدو لى اننى فى سيناريو اخر. قال لى: «ولا يهمك.. نجلس مع بعض ونتكلم».

عندما قرأت، كنت راغبة فى دور الزوجة. هو يرانى فى دور الاخت، اقوم بدور الاخت. لم اتجرأ على البوح بميلى لشخصية الزوجة. بعد فترة، فى يوم، قال لى: «سأعطيك دور الزوجة»، وكنت فرحانة، فرحانة، فرحانة! يوم وقعت العقد كنت ارتجف. واشتغلنا معاً. سمعته انه عصبى ويحتقن ويصرخ.. وجدته غاية فى الهدوء والمودة والحرارة فى معاملته للممثلين. الكل: من الكومبارس للنجم. بعد الانتهاء من تصويرى لم اكن ارغب فى الرجوع الى إلبيت. خمس عشرة ساعة سعادة يومية. كنا نتناول الوجبات الثلاث والعمل مستمر فى الاستوديو وانا مسرورة، سعيدة، اشعر بمتعة هذه التجربة القوية الفريدة. كنا نعيش فى جو الفيلم، نرفض الانتهاء عنه.

زهقت من سندريلا

كلمنى عنك شاهين وكان متحمسا جدا، يثنى على انضباطك وقوة تركيزك.... وكان معجبا بالبشاشة التى كنت تستقبلين بها الماكياج وهو يغير من ملامحك لتبدى اقل نضارة واكبر سنا...

- يوم عرفت اننى ساؤدى شخصية فى ثلاث مراحل من حياتها، كدت اطير فرحا. لاتهمنى البنت الحلوة اللذيذة الدلوعة التى تلبس بذوق، زهقت من سندريلا.. انا كنت عملت «انف وثلاث عيون» للتلفزيون، وكان اول نجاح كبير لى، على صعيد التمثيل. بالنسبة الى الوجه، التلفزيون اقصى من السينما. يدخل الى المسام، قاس جدا. بلا ماكياج، كنت امرأة فى حالة انهيار عصبى، واجدت. احببت الدور. احب الشخصيات المركبة، المعمقة، ذات الحقائق المتعددة. البنت الحلوة، اكرهها، وخلاص لم اعد اقبل بها. جئنى بموضوع فيه اعماق، فيه احساس، فيه تفاعلات نفسية.

كيف ادارك شاهـــين اثناء التصـوير، وهل كـان قبـل بدئه جلـس معـك وتحـدثتما عن الشخصية ومتطلباتها؟

- اول مرة التقيته، كنت خائفة، كما قلت لك. ذهبت الى مكتبه، قال: «ثلاثة اشهر، لاتقبلى باى عمل آخر، لا تلتقى بأحد، لاتتحدثى الى احد.. تقرأين السيناريو مرة ومئة مرة..». سجن؟ وهل هذا الرجل مجنون كما يشاع عنه؟ وعرفت متعة ان تكون سعيدا فى داخلك وقلقاً على عملك، عين فى

الجنة وعين فى النار. طلبت منه ان يعلمنى بكل مالديه بالنسبة للشخصية. جلست واستمعت واستوعبت. فى يوم، استدعانا انا ونور الشريف الى منزله، وقال: «حانمثل!» ومثلنا اول مشهد للزوجين فى السيناريو. كان صوتى يرتعش. ماذا لو قال: «انت ممثلة غير جيدة»؟ كان فى غاية التفهم، كان طيبا، وديعا، متسامحا. اعطانى ثقة كبيرة، وشعرت بدفء غريب... اصبحت افهمه من نظرة. هذا الرجل اكن له كل احترام وكل محبة. فى الستوديو، تقنيون وناس وكومبارس... لايحب ان يحدثه احد فى غير الفيلم. لو مزح مع احد، لا تتعدى الاستراحة خمس دقائق على الاكثر.. ويعود الى جو الفيلم. لمست كم هو مسيطر على كل معطيات عمله، من اصغرها الى اكبرها. لاول مرة ارى كومبارس يعملون وهم يشعرون انهم يمثلون، يؤدون لا مجرد حضور جسدى. قد تكون لقطة فيها خمسون شخصا ولن تلتقط الكاميرا تعابير وجه الموجود هناك، فى آخر الكادر، ومع ذلك كل كومبارس يؤدى بصدق وتركيز.

انا راضية عن الدور الذى اديته بعد «حدوته مصرية». بعد دور السيدة الراقية الانيقة، دور بنت خدامة من الارياف، فى فيلم «ارزاق يا دنيا»، مرة اخرى مع نور الشريف. اخراج نادر جلال. احببت دورى رغم انه قصير. لايهمنى طول الدور بقدر ما تهمنى جودة كتابته واصالته. متانة الدور، ثم مع من تشترك فى الاداء، قد يكون نجما لكن ليس بممثل، او نجم وممثل، مثل نور و عادل امام. عندما اعمل مع ممثل جيد، اصير افضل.

مشاريعك؟

– فى التسعة اشهر الاخيرة، رفضت عشرين سيناريو. الناس تقول: «بعدما حازت جائزة التمثيل اصبحت متعالية». هم احرار اما انا فارفض ان ارجع الى الوراء واتساهل مع نفسى. ولا اعتقد اننى مخطئة فى قرارى. فى الماضى، غلطت اكثر من مرة فى حق نفسى كى اجامل الاخرين. الان، لم اعد مستعدة لذلك.

فى السينما المصرية يقولون: «هذا هو المستوى العام، وعلى من يريد ان يعمل، ان يقبل به. اما الممثل الذى يريد ان يصير نجما، فالطريق الوحيد امامه هو ان يقوم باكبر عدد ممكن من الادوار ليشتهر وتصير له شعبية... من بين عشرة افلام، ينجح له اثنان ثلاثة. وعليه ان يحمد ربه..».

– فى اول او ثانى سنة من حياتى الفنية، والله كنت اصور فى بعض الايام خمسة افلام فى آن.. وغير مركزة على اى شئ ابدا ورايحة وجاية وهبله وفرحانة قوى.... ربما هذا معقول بالنسبة الى شخص يبتدئ ويشعر انه مطلوب والعمل متوافر بغزارة... لكن، عندما تكبر وتشعر بقيمة النجاح وتحس بقيمة الجهد، تقول «ايه الهبل اللى انا هببته ده؟» هذا ما اقوله الان. انا هبلت قوى قوى قوى فى بدايتى.... رويدا رويدا اخذت أتأنى. لو اشتغلت ستة افلام فى السنة ثلاثة تبقى أى كلام.. يقولون اليوم، «يسرا ترفض». هاتوا سيناريو جيدا وانا اعمل. هذه مهنتى واحبها وانا اريد ان اكون انسانة

ناجحة فى عملها. اعلم ان ما سيأتينى لن يكون فى مستوى «حدوته مصرية»، لكن على الاقل يكون مستوى نظيفا.

كنت باليرينا .. فى اى سن وكيف بدأت التفكير فى الدخول الى عالم التمثيل؟

– فى مصر الجديدة، مسقط رأسى، كنت باليرينا، احب الرقص، احب الغناء والموسيقى، لكننى لم اكن افكر فى التمثيل بتاتا. كنت اقلد الناس بشكل جيد جدا، جدا. خاصة الاشخاص الذى لديهم شئ مميز التقطه. ذات يوم، احتجت للعمل، تقدمت الى شركة الطيران الكويتى وقبلت، لكننى تراجعت عندما فهمت انى سأعيش خارج مصر ولا أمر بها الا ترانزيت. ابعد عن مصر؟ ليه؟! يوم التعيين، تغيبت.

لى عم رسام ممتاز يعمل فى لوس انجلس لدى الامم المتحدة. جدى كان استاذا فى الفنون الجميلة. فينا حتة فن فى العيلة. قلت انمى هذا، اخرج ما فى داخلى. فى كل منا تناقضات عديدة وشخصيات كثيرة. يوم قررت دربى كنت فى السابعة عشرة، يوم بدأت فى التمثيل كنت فى التاسعة عشرة. فى ١٩٧٥، اعطانى الاستاذ عبد الحليم نصر اول فرصة فنية فى حياتى. اقتنع ان لدى مؤهلات ورشحنى لدور فى فيلم كان يتأهب لانتاجه، ارسل صورا لى الى الموزع فى بيروت ولم يعارض حسين الصباح، بل شجع على اعطائى البطولة. وكانت البداية: «قصر فى الهوا»، افشل فيلم مثلته الى اليوم. لكن هذا لايمنع الاستاذ عبد الحليم نصر ان يكون استاذى وصاحب الفضل الكبير على. من بعد «قصر فى الهوا»، فى سنة واحدة، مثلت تسعة او عشرة افلام. اعتقد اننى حالة فريدة فى تاريخ السينما: واحدة يأخذونها فى عشرة افلام دون ان يكون اطلق لها فيلم واحد بعد! ربنا احبنى، اعطانى الحظ.

افلام عديدة رديئة .. كم فيلما مثلت فى السنوات السبع الماضية؟

– حوالى ٣٠ فيلما. غير المسلسلات التلفزيونية. اكثر بكثير من العدد المعقول. واحيانا اى ادوار واى افلام...

اى افلامك راضية عنها؟

– «ابتسامة واحدة تكفى» كان عملا جيدا. احببت الدور وقمت فيه بمجهود جميل. احب مشاهدته الى الان، واشعر بينى وبين نفسى اننى كنت لا بأس. احب «انف وثلاث عيون» للتلفزيون. مثلته وارهقت كثيرا. نفسيا وصحيا. «ارزاق يادنيا»، احببت شخصيته، و«الانسان يعيش مرة واحدة» من الافلام التى اكن لها محبة وبالطبع، «حدوته مصرية» فى خانة مختلفة تماما، خاصة جدا.. وعدا ذلك، لا ارى فيلما يستحق الذكر. مثلت افلاما عديدة رديئة والكثير منها فشل فنيا وتجاريا.

ورغم ذلك، استمر المنتجون فى التعاقد معك...

– ربما لانهم كانوا يشعرون اننى شخصيا لم اكن رديئة ويستمرون مراهنين على.

فى التلفزيون كذلك، اشتركت فى مسلسلات وسهرات عديدة، ثم بدأت تقللين من ظهورك..

- عملت فى العديد من الاعمال الرديئة التى لن اسميها كى لاتستعيد الناس ذكراها .. قمت بخطوة ايجابية مع «الشاهد الوحيد» لاحمد توفيق مع فريد شوقى وسهير البابلى، ثم «انف وثلاث عيون» لنور الدمرداش. وانا اقصد ان اكون مقلة فى عملى التلفزيونى ليتشوق الى الجمهور. عندما التقى ناسا يشتكون من قلة ظهورى، افرح كثيرا. الجمهور المصرى والعربى اجمالا، جمهور يمل بسرعة، وانا ارغب فى الاحتفاظ باشتياقه.

«النهار العربى والدولى»

باريس - ١٩٨٢

يســـــرا (٢)

هناك نوع من الممثلين يلمع من اول وقوف له امام الكاميرا. واخر يتلمس طريقه ببطء، يبدو واعدا انما متردد، وفجأة حظ البروز، بالفيلم الذى كان عثوره به على نفسه، فيسطع. «حدوته مصرية» ليوسف شاهين نقطة تحول فى حياة يسرا الفنيه. من قبله، لاربع او خمس، اشتركت فى اكثر من دزينة وقلما لفتت النظر. باستثناء «الانسان يعيش مرة واحدة» لسيمون صالح، حيث لها حضور خفيف طريف. وفى ١٩٨٢، «حدوته مصرية» وولادة ممثلة من نسيج الكبيرات، ثم غير دور وموهبة متدفقة بالانوثة النضرة، احساس مرهف وقدرة مدهشة على التنقل باناقة وبروح فكاهة راقية بين الادوار والشخصيات المتنوعة. فتاة هوى فى حى شعبى لقاهرة الثلاثينات فى «درب الهوى» لحسام الدين مصطفى، زوجة شابة ممزقة بين رجلين فى «الصعاليك» لداود عبد السيد، شريكة حياة محام إنفتاحى صغير فى «الافوكاتو» لرأفت الميهى، ومن الكوميديا الى الميلودراما، من الشخصيات الخفيفة المرحة الى الوجوه المأساوية.

نقطة التحول العجيبة من تجربتها مع يوسف شاهين، تتكلم عنها بحرارة وبلا مواربة: «التجربة مع شاهين، اعتبرها اكبر خطوة فى حياتى الفنية. وبها بدأ الناس بالقول «يسرا، نعم، فى وسعها شئ مختلف، لا مجرد البنت الحبيبة الرقيقة دلوعة والديها...». بدأوا يحسون اننى فى مقدرتى شخصية لها امتدادتها. يؤمنون اننى قادرة على شئ ذى قيمة».

هل تعتقدين ان العمل مع شاهين بدل نوعا ما فى جوهرك، فجر شيئا ما فى نفسك، او هو عملك تقنية فى التفكير والتطرق الى الدور وادائه...؟

– يوسف دائما يتوغل داخل ابن آدم الذى سيمثل الدور الذى هو كاتبه. يوسف دخل بى، واتاح لى فرصة الدور على طريقتى الخاصة ومن خلال طريقته التى اقتنعت بها. جو اخذ منى ما كنت متلهفة على اعطائه، وتوصلنا الى مزيج منسجم فاخرج منى اشياء لم اكن متوقعة اياها على الاطلاق. اول الامر، كنت مبتدئه مثل العديدات غيرى. لم اكن مميزة. بعد العمل مع جو بدأت اكتسب شيئا مميزا. وصرت افكر فى مسيرتى السينمائية بتحديد ادق، برعاية اكبر، بخوف اقوى. راجعت حساباتى لاصير بنت آدم كفية لهذه المسؤولية. يوسف جعلنى احس ان الفنان كائن لامثيل له. قبله لم اكن متيقنة. او الاحرى كنت اخاف من التفكير على هذا النحو. قال لى: «انت يسرا، وليس فى استطاعة اى شخص غيرك ان يكون يسرا». طبعا هذا نوع من انواع الغرور، انما لا آخذ الاشياء من هذه الزواية. وضعت هذا اليقين بالذات فى داخلى ووجدت فيه محركا قويا جديدا، حافزا هائلا على المزيد من الحب لعملى، المزيد من الاتقان، المزيد من الاحترام. يوسف اعطانى الكثير. احب يوسف واستعمل كلمة حب بكل معانيها الكبيرة. كلمة حب تعنى الكثير، الكثير، اشياء كثيرة غير موجودة فى كلمة حب التى صارت مستهلكة. اقول حب بمعناه الحافل بكل مالم يبق ملموسا فى عقول الناس منذ اكلتها المادة. احب جو بكل معانى الحب والاحترام. كيف لا، وهو الذى ساهم فى تكوينى الفنى. كنت هائمة،

جاء وحدد معالمى، وجعلنى اسلك السلوك الصائب الذى كان على به من قبل. ومن قبل لم يكن يغذينى هذا الدافع الى الافضل الذى بى اليوم. كنت اريد ان اتواجد فى عالم السينما، مجرد ذلك. اليوم، لا. لا اود ان أتواجد بلا معنى.

كم فيلما مثلت قبل «حدوته مصرية»؟

- افلام عديدة جدا. حوالى ١٥، ١٦، عدا المسلسلات والسهرات. وانما ولا واحد له دلالته. حتى الجيد القيل كان ضائعا فى وسط الردئ المسيطر. من بعد شاهين: «الافوكاتو»، «درب الهوى»، «ارزاق يادنيا»، «بستان الدم»، «الصعاليك»، «لاتسألنى من انا». والقليل القليل الذى اعتز به من فترة ماقبل «حدوته مصرية»؟ «ابتسامة واحدة تكفى» لمحمد بسيونى و«الانسان يعيش مرة واحدة» لسيمون صالح، وهو الذى شاهدنى فيه شاهين واختارنى. وهذان كانا ضائعين فى الحفنة الهزيلة التى كان الواحد يقبل عليها. كنت بلهاء، وعلى ان اعترف هو اقبل وقال لى: «انت بتشتغلى عشر افلام ليه؟ بتقبلى بأى حاجة ليه؟» قلت له: «لا افكر فى النوعية، اتلهف على العمل كى اكون موجودة» قال لى: «هناك خمسون بلهاء موجودات. واذا اخترت وانتقيت كان لك وجود اكبر بكثير مما انت عليه اليوم».

بونجور يسرا

فى «حدوته مصرية» مثلت دور كوليت زوجة شاهين، وفى العديد جدا من المشاهد توصلت ان تشبهيها شكلا. هل تعرفت عليها طويلا قبل التصوير، هل عايشتها وقطفت منها اشياء، او شاهين كان يديرك ويدفعك لتقمص الشخصية التى يعرفها هو بعمق؟

- يوم دعيت لمشاهدة اول نسخة من الفيلم خارجة من المعامل، كان اول لقائى بزوجة جو. كنت رأيت صورها وهى شابة، حدثنى عنها كثيرا جدا، جعلنى احس بها جدا جدا، جعلنى اشعر بالمكان الذى عاشا فيه، وجعلنى اصبغ شعرى وكنت مرعوبة من فكرة التحول من شقراء الى كستائية. وبدأت اتحرى عن كوليت: والدتى عرفتها من بعيد، لى اقارب اصدقاء لها. بدأت التمس الشخصية: من السيناريو المكتوب ومن رؤية اصدقائها. عرفتها قبل ان التقى بها، واول لقاء فى مكتب يوسف لما عرض الفيلم: فجأة وجها لوجه، قالت لى: «بونجور يسرا، انت هائلة فى الدور»، وصعدت الدموع الى عينى. «المرأة تفهم المرأة والرجل يفهم الرجل. المرأة تحس اعماق الدوافع داخل النفس النسائية. والحمد لله ربنا ساعدنى وكان الاداء ناجحا، الحمد لله».

هل تعتبرين انك قبل التجربة مع شاهين، كنت غير مدركة للامكانات فيك كممثلة؟

- كنت مدركة، ولم يأت احد لتجسيدها. كنت مدركة لامكاناتى ولا ازال. اعلم ان فى داخلى المزيد ينتظر السينمائى ليخرجه منى. ربما جو مرة ثانية؟ وربما يوسف لاينجح ثانية كما في المرة الاولى. ربما غيره، ربما مخرج جديد. انما المتأكدة منه ان لابد من لقاء مماثل مع شخص يفهمنى،

يوسف حس بى فى الاعماق. ممكن مخرج لم اكن اتصور ان يفهمنى او ليس بيننا اى تعاون سابق، ممكن هو من يستغل ما يغلى فى داخلى. مثل حسام الدين مصطفى، اخرج منى اشياء فى «درب الهوى» ورأفت الميهى فى «الافوكاتو». كنت مرعوبة من دورى فى «الافوكاتو»، اقول لرأفت : «هذا الدور لايناسبنى؟ تريدنى وكأنى اقلد خيرية احمد...؟ يقول لى: «حاتعملى الدور وحاتتجحى». وفعلا جلست معه وفعلا تكلمت معه. خطفت منه ما هو يريد ان يقوله لى، خطفته خطفا.

وداود عبد السيد و«الصعاليك»؟

– لم يستغلنى مايكفى كمخرج. لم يوظفنى صح، هناك نواقص فى الشخصية، اشياء لم تكتمل فيها، هذه مسائل في السيناريو والاخراج وعبئها لايقع على. احببت ما قرأته وكنت مقتنعة به واديته كما كان مكتوبا. ومع ذلك، داود يخرج للمرة الاولى، وما اعطاه هائل. ربما فى مرة تالية يستغلنى اكثر. استغل محمود عبد العزيز ونور الشريف جيدا جدا.

تتكلمين عن دورك فى « الصعاليك» بتحفظ، مع انك ممتازة فيه، ومع نقاط ضعفه من افضل الانتاج المصرى للسنة الماضية.

– آسفة ان اعطيتك هذا الاحساس. لا اذم «الصعاليك»، اتكلم عن دورى فيه، وارى نواقصه. ومع ذلك، كنت مقنعة فى «الصعاليك» لاننى عشقت السيناريو. اثناء تصوير مشهد تبرير خيانة الزوجة، اخبرنى داود انه قطعه الى لقطات، فهب بيننا نقاش ساخن، قلت له: «هذا المشهد لو قطع الى لقطات لن اؤديه!» . «ليه؟!». انا اريده لقطة واحدة والا تقتل احساسى وانا مندفعه. قبلت الفيلم من اجل هذه الصفحات الاربع!» وبنقاش، اراحنى واديت المشهد لقطة واحدة، ثم فقدت الوعى لبضع دقائق. اشتكى مهندس الصوت من ضجيج من الخارج، شوش علي كلمة او كلمتين، وطلب منى ان ادبلج اللقطة. اعتذرت بلا تردد: من اين لى ثانية بهذا الاحساس؟ منذ اسابيع، عملت فى ادارة على بدرخان وصلاح ابو سيف. رغم صغر الدورين فى كلا الفيلمين لم اتردد فى القبول. فانا من يركض وراء الحلم، لا هم. وفى النهاية المسألة كلها ركض فى ركض، والفنان لاينتهى. غدا يأتى من يخرج منى، ثم اشعر بالاحتياج الى ثان وثالث ورابع. لا نهاية لعطاء الفنان- بشرط ان يلتقى من يبرز امكاناته.

هل تشاهدين نفسك، وهل تحاسبينها بقساوة؟

– نعم، احزن كثيرا، واغضب. وحتى النتيجة وهى مقبولة، وحتى وهى جيدة، انا فى عدم رضى مستمر. اعطى بصدق واقتناع واشعر اننى مثلت بكل ما لدى، ثم عندما اجلس لاشاهدنى على الشاشة، ينتابنى اكتئاب. قد لا اخبرك بهذا، ولا اظهره امام اى شخص، لكنه يسكننى، انه عدم رضى مستمر. تقول لى: «انت كنت هايلة يا يسرا!»، اقول: مرسى، الحمد لله...، وفى اعماقى الم ناتج من معرفتى باننى لم اكن ممتازة. اصبو للمثالية، واعلم ان لا حدود لها. انا شخص طماع جدا، جدا

ما الذى يدفعك لقبول فيلم او رفضه؟

– القصة، الموضوع. مهم جدا حين اقرأ السيناريو، كونى شعرت به ام لا. ممكن جملة تلهبنى وتجعلنى اقبض على خيط الموضوع بقوة. كل شئ من اول قراءة السيناريو. لذا لا اقرأ السيناريو عندما اكون رديئة المزاج. فى ١٩٨٥، كنت مريضة فى المستشفى فقلت: آخذ ثلاثة سيناريوات معروضة على، اقرأ، تسلينى. قرأت «الوباء» و«الطوق والاسوره» وثالثا لا اتذكره، والثلاثة اعتذرت عنها قرائها فى حالة نفسية رديئة وجاءت ردة فعلى قاتمة.

الصعود والهبوط

فى السنين الخمس، غير مرة بدا وكأن يسرا على وشك ان تحلق وتصير نجمة الموسم. وكل سنة، لك ادوار جيدة، وافلام مميزة او غير موفقة، وليس هنا النجم المتوقع. لنقل ان مسيرتك كممثلة نجمة ليست فى خط تصاعدى مستمر. تعتقدين ان هذا من اختياراتك ام من الاوضاع السينمائية السائدة ام من اقلالك، ام غيرها؟

– قطعا ليس الاقلال هو السبب. واذا هناك صواب فى الخط الذي سرت عليه فى المواسم الاخيرة، فهو الاقلال. الوضع العام لاشك يؤثر على كل الافلام. فتجدنى وغيرى فى توالى الصعود والهبوط. والى عمل الممثل، لاتنسى كل العوامل للنجاح او الفشل: السيناريو، الاخراج، الانتاج،الجمهور. ماذا فى وسعك أن تفعل بدور جيد فى فيلم جيد ورفضه الجمهور؟ لا شئ. انا احاول المتقن وانت كجمهور تستقبله بفتور. ماذا على ان افعل؟ أكتئب لوهلة، ثم استمر بخط الصدق مع النفس الذى اخترته الى ان يستجيب. اما حالة الصعود والهبوط فلا تقتصر على. انه وضعنا جميعا فى آونتنا ولا يزال خذ مثلا «عفوا ايها القانون»، نظيفا جدا، وفيه محمود عبد العزيز. وفى آن يعرض « الكيف» ايضا من بطولة محمود عبد العزيز. الاول غير ناجح جماهيريا والثانى ناجح جدا. وهذا مجرد مثل. الجمهور لايمكن توقع ردات فعله.

فى شباك التذاكر، اى افلامك افضل الايرادات؟

– «درب الهوى». ولولا نزع الرقابة له لاستمر سنة. و«ليلة شتاء دافئة» ثلاثون اسبوعاً، «الانسان يعيش مره» عشرون اسبوعا، «الافوكاتو» استمر طويلا. «حدوته مصرية» ثمانية اسابيع، وهو لافلام يوسف معدل ممتاز.

والافلام التى لم تحرز اى اقبال؟

– عديدة. مثلا اول فيلم فى حياتى ثلاثة ايام. ومع ذلك احبه. لانه لى كان فى اول سنة فى عمرى الفنى. واحبه تقديرا لاستاذى عبد الحليم نصر، الرجل الذى اعطانى اول فرصة فى حياتى. وكان من انتاجه واخراجه وتصويره. احب فيه سذاجتى وبراءتى.

قبل ان يختارك عبد الحليم نصر، هل كنت تفكرين في التمثيل؟

– فى سرى كنت افكر، ولا اجرؤ على البوح بهذيانى. فالفكرة لم تكن ممكنة فى محيطى العائلى. التمثيل لى انا كيسرا، مجال انفس فيه كذا شخصية فى داخلى يتعذر ان اكونها فى حياتى الحقيقية. فى داخلى حشد من الشخصيات. والقليل منها فى كل فيلم جديد. فى داخلنا جميعا مليون شخصية. انا جالسة معك الان يسرا، انما يسرا برتوش، بلمسات. وفى داخلى جيش من الشخصيات. وفى كل دور استغل وجها من الوجوه.

هل تعتقـدين انك تعرفين نفسك جيدا؟ كل الوجــوه فى داخـلك او هـى الافـلام والادوار تسـاعدك فى اكتشافها؟

– لا، انا ملمة بوجوهى، احسنها واقبحها. واحتاج اليها جميعا.

هل هناك مخرجون عملت معهم وكرهتهم؟

– أف! بدون ذكر اسماء، هناك منهم. اضعهم على ماسميه «اللائحة السوداء» هؤلاء لا اريد التعامل معهم ثانية، حتى لو جعلوا منى انغريد برغمان زمانى! هناك اشخاص تعتقد انك فهمتهم وهم فهموك، الى ان تكتشف ان العلاقة كانت زيفا فى زيف، ومجرد استغلال لك. ما الذى يجعلنى اضطر الى مثل هذه العلاقة التعيسة؟ معهم اعلم اليوم مسبقا اننى سأكون مصطنعة، رديئة: عينى تقول شيئا وحوارى اخر وانفى منفوخ من العصبية وجبهتى متقلصة..

شخصية في قالب

هل تعتقدين ان السينمائيين يحاولون تحديدك فى شخصية معينة كما الحال مع الممثلين فى مصر؟

– اديت دور خائنة فى «الصعاليك» ودور معقدة نفسيا فى «منزل العائلة المسمومة» ودور زوجة خائنة فى «الجلسة السرية». ثلاث قصص مختلفة تماما ومواقف مختلفة تماما، وشخصيات تتشابه بنسبة ما. وها انا اتلقى سيلا من السيناريوات حيث زوجات خائنات ونساء معقدات نفسيا. واعتذر وارفض ان اوضع فى قالب معين يخنقنى والاخص عندما تكون السيناريوات هزيلة. قلت لهم: «لا! لن تضعونى في هذا الاطار كما وضعتمونى من قبل ذات فترة فى اطار الحلوة البنت الشيك... فى وقت ما، اكدوا: «يسرا، ماتعملش ادوار شعبية» لماذا لا اقوم بادوار شعبية؟ فى «رب الهوى» بنت شعبية وفى «الصعاليك» وفى «الافوكاتو»، وفى «ارزاق يادنيا» كنت بنتا شغالة. وبعد ذلك يقولون يسرا لاتصلح للادوار الشعبية! اذا انت مخرج جيد، اظهر شطارتك. ممكن تصقلنى وتشكلنى واعطيك اى شخصية تريدها. وهنا كذلك مقدرتك انت يا مخرج.

كيف تعملين على ادوارك؟ هل تقرأينها، تتعلمين الحوار وتصلين الى مكان التصوير بتخيل خاص للشخصية فى موقف معين، او تقرأين السيناريو وتصلين الى البلاتو بيضاء خالية فى انتظار توجيهات المخرج؟

– قبل الاستوديو، اجلس طويلا مع المخرج. واحيانا، اذ تتاح لى الفرصة، اجالس كاتب السيناريو. والجلسات مع المخرج مهمة للغاية. اطرح عليه الاسئلة، استفسر رؤيته للشخصية، نتناقش فى المسببات الخفية لتصرفات الشخصية وابعادها. احتاج الى اراء، الى ارشادات. احتاج الى من ينمى نفسى، من يعملنى. والمخرج الذى يدعى ان لا وقت له للجلوس وارشادى، اعتذر بكل ادب واذهب عنه. غير مرة يصلنى سيناريو «يللا يا مدام يسرا، عايزين نخش السبت الجارى!». فلا اعمد حتى الى عناء القراءة، واقول لهم: «شكرا يا بابا، مرسى، مع السلامة. السبت الآتى انا مشغولة، ابحثوا عن غيرى».

ماهى افلامك التى لم تعرض بعد؟

– عدد لابأس: «بستان الدم» اخراج اشرف فهمى، قصة امرأة معقدة نفسيا تكتشف ان زوجها من يحاول دفعها الى الجنون للسطو على اموالها. «العائلة المسمومة»، دور فتاة وحياة عاطفية وجنسية مضطربة جدا، «سرى جدا للغاية»، كوميديا لمحمد عبد العزيز، «الجلسة السرية»،كوميديا درامية خفيفة، «موعد مع القدر» ميلودراما عاطفية، «الانس والجن» مع عادل امام فيلمان لمحمد راضى.

قد اكون «ميدو»

ما الذى ابعدك عن التلفزيون، وكنت لمعت فى «انف وثلاث عيون»..؟

– هزالة السيناريوات الممطوطة الفارغة من معنى او شكل فى التلفزيون لذلك اقللت: لى خمسة، ستة مسلسلات، ثلاث او اربع سهرات، ما يعتبر قليلا جدا. انت على صواب عندما تبرز «انف وثلاث عيون»، ففى هذا المسلسل احد اجمل الادوار فى حياتى. احببت هذه الشخصية، عشقتها، وشعرت انها قريبة منى. قد اكون «ميدو»، قد افقد صوابى اذا وقعت فى الغرام، قد افقد عقلى اذا اكتشفت ان الرجل الذي احبه يعشق غيرى، شعرت بهذه الشخصية بقوة هائلة.

كامرأة، هل يسرا انسانة سعيدة، منشرحة؟

– كلا، اشتاق للسعادة.ليس فى وسعى ان اتذكر متى كنت سعيدة اخر مرة. احتاج ان اكون سعيدة، واحاول القبض على فرص السعادة التى تبدو متقدمة الى. ولا يمكننى ان ادعى اننى امرأة سعيدة فى حياتى الخاصة. تنقصنى اشياء عديدة، آمل التمكن من العثور عليها. لا استقرار كامل، ليس هناك طفل. ليس لدى كل شئ كما يظن الناس. لدى المظاهر، واذا تبحرت فى داخلى وجدت كثيرا غير قادرة ان اثر عليه.

تعتقدين ان الممثلة المرهفة تحتاج ان تكون امرأة مضطربة فى حياتها؟

- لا. انما الاضطراب او المراحل الصعبة او الازمات التى امر بها فى حياتى، تساهم فى جعلى ازداد صلابة، فيجعلى اكثر خبرة، اكثر تجربة، اوسع آفاقا. ان الازمات التى مررت بها فى حياتى جعلتنى اكون على ما انا عليه اليوم. وهى كذلك عمقت الجروح التى احملها. امر بازمات ومع الوقت انساها، اعلم ان بصماتها في زوايا من قلب الواحدة، من نفسها، اخرج انضج، انما محملة بالمزيد من الجوح.المعادلة ليست سهلة وبالاخص اذا كنت صافيا وواضحا مع نفسك ومع الاخرين. من حقى ان اقوم بافعال، بمواقف تكون غير راض عنها، يكون الاخرون غير منسجمين معها منسجمة مع نفسى. ربما انا خاطئة في وجهتى، لكننى مقتنعة بما اقوله. الواحد يعمل حسابا كبيرا جدا للناس، وفى النهاية عمرك لاترضى الناس. اعمل حساب روحك، وقبل روحك ربك، والباقى ثانوى

هل تعتقدين ان مهنتك عائق في حياتك كامرأة؟

- كلا .انما ليس لدى حياة شخصية. لو كنت سيدة عادية، لما عانيت القيل والقال بالقدر الذى اعانى. الناس يضخمون الاشياء والاضواء على اهل السينما مشوهة وفى الكثير من الاحيان غير عادية. مثلا، لو اشتريت سيارة فخمة، لسمعت: «طبعا! يسرا راكبة مرسيدس!» غيرى راكب مرسيدس، والاضواء على اهل السينما. فى مرة خبطت سيارة: كسر ضؤوها بينما فقدت رفرافى. نزل صاحب السيارة وهو يصرح: «طبعا، مانتى عندك فلوس بقى، وكل يوم تركبى عربية شكل!». ليه يابنى؟ انا كذلك اتعب واشقى لهذه الفلوس. مهنتى الوحيدة لى كامرأة انها تحرمنى حياة خاصة عادية. وانا احتاج لحياتى الخاصة، وليس من حق اى شخص ان يغتصبها. انا امرأة مثل غيرى وليس من حقك ان تتعرض لحياتى الشخصية بحجة اننى ممثلة. وجمهورنا لايقبل: مادام يحب الممثل يعتبر ان من حقه ان يعرف كل شئ عن حياته الشخصية.

الجمهور، هل تحبينه او تخافين منه او تكرهينه؟

- احبه جدا واحترمه جدا.

تقولين «احترمه جداً» لانك تعرفين ان هذا الكلام سيطبع ويصل للجمهور؟

- لا لا احب جمهورى واحترمه لانه الذى صنعنى، ولا شك. لو كرهت جمهورى لما بقى لى وجود. وجودى بالجمهور الذى يقول: نحب يسرا ونرغب فى مشاهدتها على الشاشة. احبه واحترمه، نعم، واحيانا الذعر. عندما تجد نوعية معينة من الجمهور تتصل بك هاتفيا لمجرد شتمك. كى تقول لك: «ياعم، انا شتمت امبارح يسرا فى التلفون...». اعلم انها نوعية مريضة وان هذه التصرفات نادرة. وعندما تقع، اشعر برعب. وحبى لجمهورى، لا شك فى ذلك. بلا مقابل، وعلى ان احبه.

كيف بلا مقابل، وانت تعطينه عملك وفنك.

- انا اعطيه وآخذ. آخذ حبه، آخذ فلوسا، آخذ مجدا، آخذ منه. الفنان يأخذ اكثر بكثير مما يعطيه. هذا هو الواقع. واحيانا ارى انه جمهور على حق فى متطلباته: انا صنعتك، انا احبك، عليك ان تكونى لطيفة معى ومبتسمة ومرحبة. احيانا اكون، واحيانا استيقظ بمزاج مضطرب ولا اجاوب عن ابتسامة الناس فى الشارع. فاشعر بضيق من نفسى.

سفين يعنى وردة

هل تشاهدين الافلام المصرية؟

- نادر جدا. لست بملتهمة فيديو. من وقت لوقت فيلم اميركى او اوروبى، واجمالا افضل وسيلة للانسياب الى النوم هى الجلوس امام شاشة التلفزيون. عندما اسافر، اتحول الى انسانة تخرج من صالة سينما الى صالة، واتابع لساعات البرامج التلفزيونية. وفى مصر هذا لايحدث الا نادرا جدا، واشعر اننى أضيع وقتى. معظم ما على شاشاتنا لايستحق عناء ارهاق عينيك. النوم افضل. احب النوم، واذا اتيح لى احبه احدى عشرة ساعة متوالية.

من اين اسمك الحقيقى سفين؟

- سفين اسم تركى. لى عرق تركى وجدتى كانت تسمينى سفين. وسفين يعنى وردة. عند ولادتى، قررت جدتى الاولى ان تسمينى يسرا والثانية اختارت سفين. هكذا اسمى فى شهادة الميلاد يسرا، وفى طفولتى ومراهقتى كانوا ينادوننى سفين. عندما دخلت عالم السينما واخذنا نبحث عن اسم فنى، قالت والدتى: «سموها يسرا على اسمها الحقيقى». الاستاذ عبد الحليم نصر رحب، والى هذه اللحظة لم اكن اعلم ان اسمى فى شهادة الميلاد يسرا.

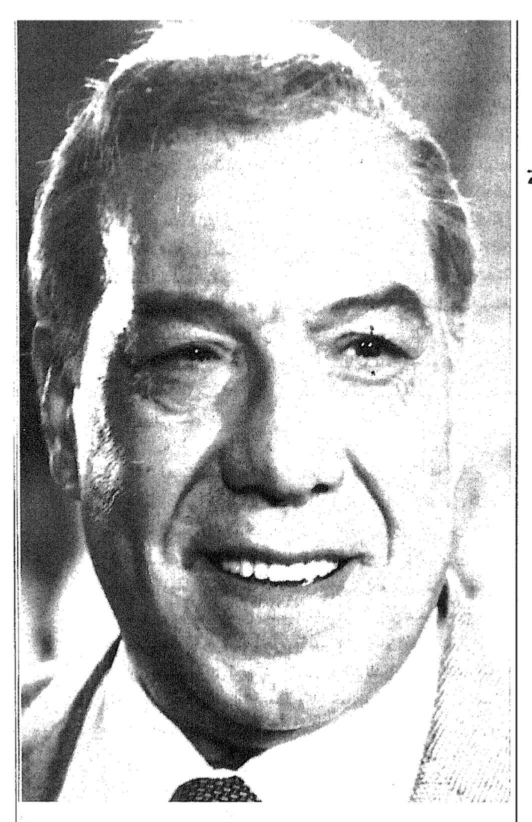
«النهار»- بيروت

١٣ / ١ / ١٩٨٦

5

محاورات

نجوم السينما المصرية



فريد شوقى

هل انت من اختار الافلام لحفلات تكريمك فى مهرجان الفيلم العربى فى باريس؟ اعنى هذه الافلام السبعة أهى التى اخترتها لتلخيص مسيرتك الفنية من ١٩٤٥ الى اليوم؟

– نعم، تقريبا، من القديمة ومن التغيير الجديد. اراها من افضل ما قدمته فى السنوات الاولى من احترافى، ثم بعد ان غيرت جلدى بنوع جديد من الادوار..

في كتابها «ملك الترسو» تحكى ايزيس نظمى انك في طفولتك كنت توزع المصروف الذى يعطيك اياه والدك على رفاقك الصغار كى يجلسوا يتابعونك وانت تمثل ويصفقوا لك...

– نعم، وانا صغير كنت آخذ مصروفا حوالى قرش، عشرة مليمات، اوزعها على اولاد الحى كى يدخلوا الى حديقة بيتنا يتفرجون على. كنت اقف على اريكة اعتبرهامنصة واقول شعرا ندرسه ونحن فى الابتدائى: لحافظ ابراهيم او شوقى. او مقاطع من تمثيليات ليوسف وهبى. وكنت اذهب دائما مع والدى ونشاهد يوسف وهبى.

كم كان سنك؟

– حوالى عشر سنين.

هل كنت بدأت تحلم بان تكون ممثلا مشهورا محترفا؟

– نعم، نعم. عندما تجتمع العائلة، كان افرادها يسألون كل طفل منا: «انت نفسك تطلع ايه؟» فكنت اجاوب: «ممثل»، كنت مصمما. البعض يقول مهندس، والبعض يقول ضابط او طبيب، وانا اقول: «سأكون ممثلا». كنت اجد تشجيعا من والدى الذى يودنى ممثلا هو ايضا. لكنه، كان مهتما بان اكمل دراستى. هو من شجعنى فعلا فى اول حياتى، دائما يأخذنى الى المسارح، اتفرج على الريحانى و يوسف وهبى وفاطمة رشدى و عزيز عيد وجورج ابيض وعلى الكسار. كل يوم خميس اشاهد نمطا آخر وفرقة اخرى ونموذجا آخر من انواع الدراما، وهذا للاسف نحن نفتقده الآن فى مصر. ويصحبنى كل يوم خميس الى نوع من الدراما فى مصر. وكان بطبعه فنانا. يكتب الشعر اديبا، وكل ميوله فنية، يحب الفن جدا. وكان خطيبا: دخل اول معهد تمثيل اسسه زكى طليمات، عام ١٩٣٠ . وكان طالبا فيه، لا ليكون ممثلا، بل ليكون خطيبا، كى يتعلم فن الالقاء.

فريد شوقى اليوم، هل يعتبر انه جسد احلام الصبى فى الحديقة؟ هل انت راض؟

– نعم، نعم. نعم، الحمد لله. اراني صعدت السلم الذى رسمته بدقة. كل ذلك كنت رسمته لنفسى. وانا من خطط، بعد حصولى على دبلوم المعهد العالى لفن التمثيل، لم يخطط لى طريقى لا منتج ولا مخرج ولا كاتب سيناريو. اعطانى ربنا موهبة ايجاد فكرة سينمائية. لن اقول «قصة»، انما «فكرة سينمائية» صائبة. وهذا كذلك اكتسبته من كثرة ما شاهدت طفلا. من المسرحيات العديدة. وطبعا عندما التحقت بالمعهد، اضيفت الثقافة والدراسة «بدأت اكتب لنفسى واوجهها. عملت على تلوين

ادوار الشر كما رسمها لى المخرجون والمنتجون فى اول حياتى الفنية المهنية وحتى قبلها، ايام المعهد. ذاك الولد الشرير الذى يخدع البنت، فاتن حمامة او شادية: «هاتوا فريد شوقى... هاتوا فريد شوقى» ادركت اننى اشتركت هكذا فى اكثر من عشرين، ثلاثين فيلما، وقلت: هذه مجرد وسيلة للانتشار، ليس لدى مانع دونها، لاننى فى حاجى الى قاعدة شعبية، ولو تركت نفسى لحضرات المخرجين او المنتجين لتوقفت عند هذا النمط وهذه الوتيرة، مدى الحياة! انا من بدأ يغير. واول تغيير فى قصة فيلم «الاسطى حسن» اخراج الاستاذ صلاح ابو سيف. انتجت الفيلم لحسابى وكان سهلا ماديا ذلك الوقت. انتجت لا برهن ان لى طاقة اخرى، فجعلت الشخصية نصفها شرير، ونصفها طيب. كى يقبل بها جمهورى وانا الشرير، واسرب النوع الجديد. ثم مثلت «حميدو»: نصف شرير ونصف طيب. ثم فى «جعلونى مجرما» قلت: انا مظلوم! انا ضحية! انا شاب مظلوم! انا بطل مظلوم! فاحبنى الناس اكثر.

هذه سياسة انفردت بها فى وسط الممثلين العرب والمصريين. فلا ممثل يرسم ويخطط له كما فى اوروبا او اميركا حيث اخصائيون يهتمون بشخصيات الممثلين وبارشادهم الى الافلام التى عليهم بها. ولولا تخطيطى، لما عشت مدى ٤٢ سنة كممثل ونجم.

وكلما تقدمت بى السن، آخذ الدرب المناسب. ماهو مطلوب الآن فى هذه السن؟ ماهى الموضوعات لتتناسب وتتلاءم ويستقبلها الناس بترحاب؟ افكر منفردا. ثم الفكرة لمخرج، لكاتب السيناريو واشترك فى مرحلة كتابة النص.

وحش محبب

هل شعرت ذات وقت، ان صورة «وحش الشاشة» عاقتك فى مسيرتك؟

– لم تعقنى، فشخصية الشرير هذه صعبة. وكانت خارج طبيعتى، رغم اننى أؤديها، فى لون شاب خفيف الظل يخدع البنت، حتى بعض النقاد كتبوا: «هكذا انتم تحببون الى الناس الشر». لا، لم تعقنى بل شكلت لى قاعدة شعبية بنيت عليها كل ماجاء فيما بعد.

هل تعتبر ان يوسف وهبى هو دفعك الى هذه الشخصية عندما اخذك فى فرقته واصبح يعطيك ادوار البطولة التى قام بها محمود المليجى؟

– نعم، بالتأكيد. عملت فى بادئ الامرمع يوسف وهبى– مع انه لم يكن يذكرنى فى هذه المرحلة– بصفتى الغاوى. وفى الاجازة الصيفية، وانا تلميذ، قبل المعهد،كنت اقضى شهرين، ثلاثة مع يوسف وهبى فى فرقة رمسيس: فى دور عسكرى، فى دور عامل، اقول كلمة، اقول كلمتين.. اذهب كل يوم الى المسرح سعيدا اننى على الخشبة، التقى يوسف وهبى احييه من بعيد، او اقترب واتجرأ واوجه اليه الكلام.. هذه التجربة دعكتنى فنيا: وقفت على المسرح وتقابلت وواجهت. وكنت اعتبر انها مدرسة. وفى فترة، الله يرحمه محمود المليجى كان مشغولا فى السينما ولايجد وقتا للمسرح..

فاسند الى الاستاذ يوسف وهبى بطولة مسرحيات عديدة بدل محمود المليجى. الحمد لله، استطعت ان اقوم بها. كانت ادوار قوية، ولثلاث ساعات على المسرح امام يوسف وهبى، وكان ذلك صعبا جدا علىّ والرجوع الى الوراء عشر سنين، حين كنت اقف امامه كومبارس، ثم امامه فى بطولة، هذا كان يعطينى الايمان والثقه والصبر، والحمد لله، كان لى النجاح كذلك.

يوسف وهبى هو من ادخلك الى السينما..

– كنت فى المعهد، فى السنة الثانية، وكان يحضر فيلما بعنوان «ملاك الرحمة» فارسل شخصا الى المعهد قال: «الاستاذ بيقول فى ولد فى المعهد اسمه شوقى.. هاتوه» ذهبت ومثلت معه فى «ملاك الرحمة» من اخراجه وتمثيله. كنت انا والسيدة فاتن حمامة.

الانتقال من شخصية الشرير الى رب العائلة المثالى، جاء يلائم التقدم فى العمر، او لان صورة الشر تغيرت فى السينما مع ظهور الكراتيه؟

– عندما كنت ملك «الاكشن» فى مصر، كانت الناس تقبل على افلام الحركة بغزارة، وهو نوع لن يموت ابدا فى اميركا ام فى مصر. لذلك اتمنى ان يخرج من بين شبابنا الجدد بطل يلمع فى افلام اكشن.

... اذن، رأيت الكراتيه يدخل الى مصر. فطلب السيد الوزير يوسف السباعى عدم الترخيص للمزيد، وقالها فى اجتماع: عندى بطل شعبى، فريد شوقى ملك الاكشن، فازاى ادخل له ما ينافسه؟

وجدت الاقبال الشعبى على تلك الافلام انه غزير جدا. وما كنا نستطيع ان ننفذ هنا فى مصر ما فيها من حيل وبهلوانات. فبدأت اغير اتجاهى خارج الاكشن. لم تكن مسألة سن. لم تكن السن بعد لتشكل عائقا.

رحت افكر ناحية شخصية الاخر الكبير وافلام تقل فيها نسبة الاكشن. اردت المحاولة، ومرة اخرى كان تفكيرى وانتاجى. لم اخف. قلت: سأخوض التجربه. وعملت «كلمة شرف»، نجح جدا. كان اخراج حسام الدين مصطفى، ومع الاستاذ حسام الدين مصطفى لى كثير جدا من افلام الاكشن، ونجح بها نجاحا كبيرا. كان مضطربا وخاف من فيلم بدون اكشن، يخلو من المواصفات المطلوبة او التى كانت مطلوبة لان الجمهور تعود ان يراها. كان خائفا من السقوط، قلت له: انا المنتج وانا المسؤول عن الفيلم ده. ولما نجح، الحمد لله، قال لى: كنت صائبا فى تفكيرك. من هنا فى هذا الدرب، سرت متقدما، قدمت، مثلا، «ومضى قطار العمر» وقدمت «وبالوالدين احسانا» وهنا شخصية الرجل الفراش الذى وصل الى الستين طالعا على المعاش. ولم اكن بعد فى هذه السن. ومثلته. وهى عبرة اقولها الآن لكل ممثل ولكل ممثلة: لا مانع من دور اكبر من عمركم فى الحياة. لا غبار على ذلك، ودعك من الخوف من نظرة الناس الى السن، بالعكس، كلما زاد الفنان عمرا

كبر فنيا ايضا. لم اخف وكان الدور، وكان «بالوالدين احسانا» نجاحا ممتازا.

عمق البيئة

ليس فقط فى السينما المصرية بل فى تاريخ السينما العالمية، يندر وجود ممثل عشقته الجماهير رمزا للشر ثم عشقته فى الدور المعاكس تماما: الرجل الطيب المثالى التقى الطاهر.

– لانى عرفت كيف اقبض على المواضيع الحساسة جدا، انتقيتها من البيئة المصرية: لم آخذ الاب الباشا، الرجل الثرى، ربما هنا كان افلت الزمام. دخلت بعمق اكبر البيئة المصرية، الى الاب البواب الذى يخدم ثم يظلم ثم يسجن مكان الباشا: شخصية تعاطف معها السواد الاكبر من الشعب. يوم اقدمت على «ومضى قطار العمر» كنت اعتقد ان النجاح سيقتصر على مصر. ووجدت الاقبال الحار فى جميع الدول العربية. المهم اختيار الموضوع. اختيار الشخصية. ثم، لم اختر فى حياتى، حتى فى شبابى، قصة حب. من الضرورى ان تكون قصة حب فى كل فيلم ولم تكن هى الاساس والركيزة. ارى ان السينما الرومانسية لها ابطالها ولها اساتذتها– وهى لا تشبع الجمهور المصرى او العربى. فهذا رجل يكافح طوال النهار، يشقى ويحب ان يرى نفسه على الشاشة، فى واقعه وحقيقته: السباك، النجار، سائق القطار، سائق التاكسى، سائق الاوتوبيس، الحداد، الفران، البواب.. القاعدة الشعبية، المكافحون، فلوسهم من عرق جبينهم. وكل رب اسرة يتفرج عليك، يلم اولاده ويقول لهم: أهه انا باتعب كده. اما الباشا او البيه، ففلوسه آتية بالسهل.

هل عملت دائما منطلقا من اعتقادك ان عندك رسالة اجتماعية اخلاقية.

– ايوه. ايوه! كانت مهمة جدا، وما زالت مهمة لى: اعتبر ان على ان اخدم بلدى من خلال عملى السينمائى، لابد من رسالة اجتماعية. على كل فيلم ان يعرض قضية او مشكلة، ان اقول للناس حاجة من خلالها. وحتى فى الاكشن.

عندما قالت الثورة فى اولها: من يهرب مخدرات يحكم عليه بخمس وعشرين سنة، قدمت «حميدو». عندما اطلقوا القانون ضد الرشوة: الراشى والمرتشى، خمس عشرة سنة، قدمت العسكرى فى «رصيف نمرة ٥»

اصبح ضعيفا

هناك العديد من الاساطير حول فريد شوقى. ومنها حكاية الذى يعمد فى آن الى تصوير ثلاثة افلام ومسلسل وينتهى من فيلمين سابقين فى يوم واحد، ينتهى من تصوير مشاهد، ويسرع الى مكان تصوير ثان حيث الجميع ينتظرونه، لا داعى للماكيور فالماكياج جاهز. يغير سريعا ملابسه ويرتدى جلبابا، يندفع الى امام الكاميرا ويصور.

– مش للدرجة دى، يعنى...! وهناك سنوات كثرت فيها الافلام جدا، وصورت اثنى عشر، اربعة

عشر فى سنة واحدة. طبعا لم اكن راضيا، لكنها ظروف دقيقة جدا، وليست مادية، يعنى: يأتى مساعد مخرج عمل عشرا ويقدم على فيلمه الاول، وامله كبير ان اعمل معه. يأتى بمنتج. والمنتج يقول له «حاتجيبلى فريد شوقى؟ يا ريت!» امام زمالة مساعد مخرج عمل طويلا ويتمنى ان يكون مخرجا، اصبح ضعيفا.

يأتينى السيناريو ناقصا: و«طب معلش.. اصل لو انت قلت وحش من دلوقتى، حايطير منى المنتج وعشان اجد منتج ثانى، شهور.. وسأظل مساعد مخرج!» ومعظم مساعدى الاخراج فى مصر كانت افلامهم الاولى وانا معهم. اذن، فى هذه الحالات قادتنى العاطفة اكثرمن طموحى الفنى ثم خريج المعهد، شباب جديد جدا، يطلب ان اقف معه لشق طريقة. هل احطمه؟ جايز ان يتحطم الى الابد، تنمو لديه عقدة تحطمه. وهكذا تساهلت. ولا تساهل، بل انه خدمات. واصبحوا مخرجين وبعضهم مخرجون جيدون فى السوق، لهم اسم وان شاء الله حاينجحوا وكل حاجة.

انتصرت وطردتهم .. من اين لقب «الملك»؟

– كنت عملت «شياطين الليل». كان سياسيا ،معاديا للانكليز فى قالب: مظاهرات السكة الحديد والترسانة وغيرهما. عندما انتصرت على الانكليز وطردتهم من الحى، سمونى «الملك» ورفعونى على الاكتاف وهتفوا «الملك الملك الملك!». ومن بعده، فيلم «صاحب الجلالة» شخصية الامبراطور الاعظم. واول مرة لى كوميديا على الشاشة. والرواية لنجيب الريحانى فى «سلامه فى خير» وعنوانها فى المسرح «قسمتى» ولها اصل انكليزى اسمه «مستر حسن»، قصة واحد من الجمهور يشبه الملك، يقعدونه على الكرسى مكانه. والفكرة رددت ونجحت دائما. حتى «الملك هو الملك» لسعد الله ونوس حاليا فى القاهرة، نفس الحكاية. نجحت فيها جدا، والفيلم بالالوان ولاول مرة لى.. من هنا لقب الملك

اليوم النقاد يكرمونك ويدعونك الى باريس، هل تعتبرهم كانوا دائما منصفين؟

– النقاد، اكن لهم كل تقدير. حقا كانوا معى اوى، مخلصين. دائما نقدهم فى محله. لم اشعر فى يوم انهم خرجوا عن موضوعية النقد .يتكلمون عن الفيلم وعن اعمالى، سيئة ام جيدة، سواء انا جيدام سيئ. وكنت سعيدا جدا بنقدهم الفنى، أكان لاذعا ام كان فى صفى. وكنت اعطيهم الحق فى بعض الافلام ومازلت، لينتقدونى ويلومونى. مثلا السيدة ايزيس نظمى: فى الافلام الرديئة التى لا ارضى عنها شخصيا، كانت قاسية. وانا سعيد بهذه القسوة. عندما التقيتها، تقول: «انا لو ماكنتش اتكلم عن فريد شوقى او انقد فريد شوقى واوجهه، حاتكلم على مين...؟». وعند عمل جيد جدا، تنصفنى بمنتهى الواقعية والاخلاص والامانة وترفعنى الى القمة. الاستاذ رؤوف توفيق. مثلا: كتب كثيرا ان فريد شوقى ظاهرة يجب ان تدرس. فريد شوقى، نجم ٤٠ سنة. ويحلل الاسباب وراء فريد شوقى ليتربع على عرش النجومية. كثير من النقاد كانوا فعلا معى على طول. وانا سعيد بلقائهم ان شاء الله في باريس.

هذا الكلام اقوله للمرة الأولى: آنئذ كنت فى داخلى سعيدا . عندما تجد نفسك فى هذه السن مطلوبا فى السنة لعشرة افلام، لاثنى عشر، يعنى ده يريحك نفسيا . صحيح؟ صحيح. لا انا الجون بروميه ولا انا الولد الحليوه. عندما تنتج السينما فى السنة اربعين او خمسين فيلما، وانت فى الربع منها انما يبقى انك مطلوب. يبقى انك محبوب. وهذا يسعدك داخليا . ترهق ونفسيا راحتك كبيرة: لم تركن جانبا . لم يقل احد «لا، بلاش..»، «لا ده اسمه نزل...»، «ده خلاص راحت عليه».. هذه الكلمات تقتل اى فنان. لم اعرفها والحمد لله. واتمتع برواجى، احب ذلك. الافيش فى الشارع، الاعلان فى الجريدة، المقدمة فى التلفزيون، النقد السينمائى، الاخبار الصغيرة: دخل استوديوكذا وخرج من استوديو كذا وبيحضر فيلمه كذا والفيلم جاهز يوم كذا ومهرجان كذا ولاقى استحسانا . الرأى العام مهم. واذا كف الواحد عن كونه عضوا نشيطا فى خلية نحل تتحرك، واذا كفت وسائل الاعلام عن تداول اخباره، يقول: «الله...؟ايه الحكاية؟».

حتى افلام هاتين السنتين انت راض عنها؟

– لا! اطلاقا، لا! ابدا .لان الجمهور مهما احبك هناك حدود له للاشياء لنقل انك قدمت ٤٠٠ فيلما، ومنها ١٠٠ جيدة: كويس اوى. انما حذار حين لا تأتيه بالمزيد من الجيد، قد يهجرك. هذه النقاط التى افكر فيها حاليا . لذلك قررت ان انتج لنفسى. ليه؟ لان لا احد- لا المنتجون ولا المخرجون ولا الشباب الجدد ولا الجيل السابق- لا احد يأتينى بموضوع انا راض عنه. انجح افلامى من انتاجى. المواضيع التى تركت بصمة من انتاجى. اصدقائى عديدون قالوا لى: طب، بقى، اكتب لنفسك تانى... وهذا فعلا افعله حاليا . الى اننى سأقلل شيئا ما . فيلمان، ثلاثة فى السنة، ومسلسل.

«النهار» - بيروت
١٩ / ٤ / ١٩٨٨

فريد شَوقى (٢)

في برنامج مهرجان باريس السادس للفيلم العربى الذى بدأ تحية للنجم الشعبى المصرى فريد شوقى (٦٣ سنة) فى حضوره، وعرض سبعة من أهم الافلام (٢٥٩ فيلما من ١٩٤٥ الى اليوم) التى له بطولتها. وفى العديد من الاحوال، انتجها، كتب لها الفكرة وتابع السيناريو والحوار. فريد شوقى، شرير الشاشة في الاربعينات، وحش الشاشة فى الخمسينات، ملك الشر فى الستينات، ورمز رب العائلة الطيب، المؤمن، التقى فى السبعينات،والى اليوم. لمع على الشاشتين وعلى المسرح حتى لسنين طويلة فى مصر والعالم العربى، عندما كان مزاح الناس على شخص يتباهى بفتوته يقولون: «عامللى فريد شوقى!..»

مجموعة الافلام التى تعرض له فى مهرجان الفيلم العربى فى باريس صورة واضحة لمراحل الممثل النجم سيرا على تخطيط دقيق وضعه لنفسه، رافضا سجن الدور الاوحد الذى صنع مجده، ناجحاً فى جعل الجماهير تتبعه فى تطوراته الفنية.

بقدر ما انتاجه غزير في السينما، اكتفى فريد شوقى بالمحدود جدا من المسلسلات التلفزيونية. هل كان ذلك من اعتقاد بعض كبار نجوم الشاشة العريضة (فى العالم وفى مصر) ان على نجم السينما ان لا يكون على الشاشة المنزلية او يجاذف بفقد الجمهور فى الصالات؟

– ايوه. ايوه! هذا التلفزيون الذى انشئ من خمس وعشرين سنة. ليس لى اكثر من خمسة، ستة مسلسلات. على عدد الاصابع. رغم اننى الذى اول من طلبه التلفزيون، ورفضت. قلت: انا نجم سينمائى.. حلو ان احتفظ بنجوميتى ليه؟ لان التلفزيون، فى كل بيت وفى كل قرية وفى كل تجمع، فى العالم العربى كله. المشاهد يستقبلك فى بيته، وهو مع ذويه وفنجان القهوة. اذا كان ما امامه غير جيد، يكرهك ويقفل، انما، جايز هناك فيلم ردئ.. ولا ينزل. فيستمع: فيلم فريد شوقى الموجود فى السوق، كويس ولا وحش؟ اذا غير ناجح، لا ينزل. وان تدخل الى بيته وتقدم له شيئا ردیئا، يتأفف: ايه يا سى فريد..؟، او يطفئ، او يقوم الى شاى، او يتكلم او يذهب الى الحمام. كى تجعله جالسا ١٥ يوما او ١٣ يوما قبالة مسلسل وان يحفظ موعده ويكون حريصا ان يفوته، لابد من شئ ذى قيمة. لذا كنت حريصا جدا على الاقلال من عملى من التلفزيون.

اول مسلسل عنوانه «الشاهد الوحيد» كان على ما اذكر، فى رمضان، يضرب المدفع وبعده بعشر دقائق المسلسل. كنت فى الاسكندرية ورأيت الجمهور لايكمل اكله فكتب شكوى ثانى يوم، قال: «ادونوا فرصة نكمل فطار علشان نقدر نسمع ونتابع وفعلا، تقرر هذا.

ثم «عم حمزة» المحلات التجارية تقفل ابوابها. لابيع ولا شراء. الشوارع فارغة. هو ده المسلسل يشد، ويخلى الناس تقعد.

ومسلسلاتى من البيئة المصرية الصميمة. «صابر، يا عم صابر» سواق للوزير. سواق اربعين

سنة فى وزارة الداخلية. خمسة وعشرون وزيرا تغيروا عليه وهو لم يتغير. من سائق وزير الداخلية، الى المعاش لكنه رجل ملئ بالنشاط ملئ بالحيوية. وانا انتقد: ازاى تطلعوا ناس على المعاش ولا يزالون متمتعين بقوة العمل والعطاء؟ مايعنى ستين سنة؟ يمكننا الاستمرار والانتفاع به وبخبرته. في كل المهن، فى الممثل، القاضى، المستشار، وكيل النيابة. ماتلك السن؟ لماذا هذا التحديد المسلم به؟ فينتقل عم صابر ليكون سائق سيارة اجرة مصر- الاسكندرية والذى كان يقود وزراء، اصبح يقود اصنافا وانماطا من الشعب غريبة. وهذه الدراما.

لماذا لم تكتب سيناريوهات؟

الريحانى

خطوة من خطوات فريد شوقى المهمة، انضمامه الى فرقة الريحانى وتوليه بطولة المسرحيات التى كان يؤديها نجيب الريحانى... الا تفكر فى الرجوع الى المسرح؟

انا هذه الايام، اقصد واشاهد كل الفرق الموجودة. لحبى للمسرح، اذهب الى المسرح القومى، اشاهد «الملك هو الملك»، والقطاع الخاص والقطاع العام. واعود فى الليل، اجدنى مسكونا بحنين للمسرح. اجلس افكر: بأذن الله، فى نوفمبر، ديسمبر ويناير، موسم الشتاء،على مسرح الريحانى، سأقدم كل شهر مسرحية. لاشعرك انك في عهد الريحانى. من الواجهات، الصور، من الموسيقى الآتية من الصالة الشخص. الذى يقودك الى مقعدك، بطربوش تسعة ونصف: الستارة، بلا ثانية تأخير. وتقفل الابواب. ثم آتيك بموسيقى الريحانى: صوت الريحانى فى تسجيل له من الاذاعة المصرية.. ثم غنوة «عينى بترف وراسى بتلف».. وانا اتكلم من وراء الستار. اقول: اتربيت في المسرح ده. شفت الريحانى. وشايف ان واجبى اعادة احياء هذا التراث. اقوم مدة شهر بمسرحية، تخليد لاستاذى. الجيل الجديد الذى لم يتعرف على الريحانى، يكتشف عالمه. والجيل القديم يحضر ليتذكر ايام الريحانى.

هل اخترت المسرحيات؟

- نعم.اخترت مسرحيات غير مألوفة للريحانى اكثر من سبعين مسرحية، اعرفها. اخترت «الشايب لما يدلع». شوف العنوان، والسن. عنده مسرحية اسمها «سلاح اليوم». عنده «حكم قراقوش». هذه هى الثلاث التى اتناولها كل رواية شهر. ونسجلها فيديو. الممثلون فى ازياء ١٩٤٠، والصالون الكلاسيك ولن العب بالاضاءة كما يفعل كل المخرجين الشباب. عودة الى المسرح كما كان قبل المخرجين وكأنه فيلم سينما. شاهدت «دماء على الثوب» فى المسرح القومى: كادرات سينما. ذهبت الى «الملك هو الملك» وجلسة منزعجا، غير قادر على الشعور بالارتياح. الممثلون يقفزون يمينا ويسارا والاخراج قفزة الى الامام والى الوراء. اهذا هو المسرح؟ انا حريص، عندما اذهب الى لندن، ان اشاهد كل ليلة مسرحية مختلفة. مع زوجتى وبناتى نجلس وكأننا فى معبد. اشعر بحاجة ثانية خالص!

تأثير السينما واضح على مخرجينا الشباب، تأثير ليس فى صالح المسرح. لعب بالاضواء. وسبوت (ضوء) على واحد والباقى فى الظلام. لماذا؟ هذه سينما وليكن نور واسع، شامل، كى ارى واتمتع بالممثل بووجهه وادائه.

عزيز عيد

هل عملت فى بداية حياتك الفنية وعزيز عيد وهل عرفته جيدا؟

– للاسف، لا. كنا في المدرسة وطلبناه ليخرج لنا رواية. رأيته يومين ثلاثة ولم يستمر. ثم، كنا هواة، وكان مخرجا فى الاوبرا لرواية اسمها «شمشوم ودليلة» ويتقاضى ٤٠٠ جنيه في الشهر، وهذا مبلغ ضخم. طلب اعمده تنهار وميزانسين جبارة، فرفدوه. وفتح مسرح «دار التمثيل العربى» فى حى يدعى المهدى على خطوات من الحى «البطال»، وكان موجودا، الى جوار سور الازبكية. اذن، كنا هواة واسسنا فرقة تدعى «الرابطة القومية للتمثيل»، قلت لهم: نستأجر المسرح من عزيز عيد. ذهبت الى الاستاذ عزيز عيد شهرا قبل الموعد الذى حددناه لتقديم عرضنا، سألته «يا استاذ، اليوم الفلانى من ٦ الى ٩، بكام؟» قال لى: «بثلاثة جنيهات» اعطيته جنيه وكتبنا عقدا اننا ندفع الجنيهين الباقيين قبل رفع الستار. كنت غاويا، كان لدى روح التنظيم والقيادة والادارة. فى داخلى ليس مجرد ممثل فقط كذلك رجل انتاج.

.. قمنا ببروفات وطبعنا تذاكر، والواحدة بقرش. ورحنا ويوم الحفلة، وجدنا الابواب مغلقة، جاء الجمهور وانتظر امام ابواب مغلقة. وعزيز عيد فى المدخل، يأكل خسا. قلت له: يا استاذ عزيز، المسرح... قال لى: «مقفول يا ابنى، مأمور قسم الازبكيه قافله» سألته «ليه؟» قال «سحبوا الرخصة عشان مادفعتش الايجار». قلت: «واحنا ذنبنا ايه؟ إدينا جنيه..» قال لى «اخذته منك يومها لانى كنت محتاج له». قلت: «طب إدينا الجنيه، نروح نأجر مسرح تانى». ضحك وقال لى «شايفنى باتغدا خس.. يبقى معايا جنيه؟» هذا الفنان العظيم! كان فنانا خارقا، خلاقا، مجنونا مجنونا رائعا.

هل تعتبر ان مشوارك كان سهلا؟

– لم يكن سهلا، لا. لم اعرف الجوع، لم ترهقنى الحالة المادية، كنت من بيت سليم. أبى موظف كبير، آكل واشرب ببلاش.. مهندس بماهية بيدلع بيها. عندى عربية وانا تلميذ. معاناة الجوع والتشرد التى يتحدثون عنها، لم اعرفها، لا لا لا. نائم فى بيت جميل وسيارة جميلة وكل شئ. انما الغليان فى دمى. التمثيل يغلى فى دمى. لا شئ فى الدنيا يثيرنى ويهمنى سوى البروفات والتأليف والمشاريع. لا اجد النوم: هاجسى التمثيل. عمل،عمل، عمل. لم اتمتع بالحياة إلا اخيراً. هناك شباب ظهروا، اجدهم سافروا الى اوروبا وباريس وغيرها. وهذه البلاد لم اسافر اليها الا من عشرين سنة، لم يكن لدى الوقت لاسافر. حتى الاسكندرية، ارسل اليها العائلة واظل طوال الموسم هنا، اشتغل افلاما واطلع خميسا وجمعة. باريس لم ارها الا من ١٨ سنة. لم الف العالم الا فى الايام هذه، عندما قلت: خلاص

بقى. اتفرغ للعالم.امريكا لندن وغيرهما. بدأت اسافر عندما تزوجت واخذت اولادى الصغار معى، راغبا ان يشاهدوا ما حرمت منه فى شبابى الاول. كإنسان ما اخذت اجازتى.

كانت رحلاتك عديدة الى لبنان..

- نعم، لبنان، عشت فترة حلوة اوى اوى اوى. اول مرة الى لبنان، اندهشت، صعقت. كان الموزع والمنتج كمال قعوار، ربنا يديله الصحة، كان يوزع لنا «حميدو»، دعانى لحضور العرض مع زوجتى مدام هدى سلطان. فى سينما متروبول فى ساحة البرج. وايامها، الترامويات تضج فى الساحة. اخذنا الى هوتيل في الروشة متخصص فى العرسان، جميل، لقيت حفاوة واستقبالا جنونيا! كان الترامواى يتوقف ويأتى البوليس والفرقة ١٦، لتفريق الناس امام المتروبول. عندما وقفت فى الشرفة للتحية، صعدت عاصفة من التصفيق حارة دخلت كيانى كله. مكثت خمسة عشر يوما وجالست الشباب محاورا واكتشفت انهم يعشقون السينما بحرارة وعلى المام بفنها. اعتقد ان شحنة الحماسة التى اكتسبتها فى الاسبوعين مكتشفا خلالها لبنان وشعبه هى قادتنى فى اشهر بعدئذ وجعلتنى اخوض انتاج «جعلونى مجرما». وعدت الى بيروت لحضور عرضه والتقيت الشباب، ولمست استجابة للتغيرات التى كنت اضيفها الى الشخصية التى اشتهرت بها.

فى الستينات، عندما اممت السينما هنا- وهذه اكبر غلطة في عهد عبد الناصر- زحفت الى لبنان. لم يكن فى استطاعتى المكوث بلا شغل. وعملت عددا من الافلام المشتركة، ومن هنا انطلقت الى تركيا وحصلت على جائزة التفاحة الذهبية فى مهرجان انتاليا، لفيلم يدعى «عثمان الجبار» وكنت ابحث عن مخارج ممكنة من اطار افلام الاكشن. فى تركيا شهدت عشق الجماهير للميلودراما، والسينمائيين الاتراك يأخذون روايات يوسف وهبى ويقدمونها مع تغيير عناوينها وبعض التفاصيل. ورأيتهم آخذين موسيقانا وعليها كلمات تركية. تشجعت على «عثمان الجبار» ونجحت التجربة وعدت الى القاهرة وكان «ومضى قطار العمر».

السحـرى ..

الم تفكر فى الاخراج؟

- لا. لانى اشترك فى السيناريو ملما بكل لقطة واحتاج الى المخرج الذى يقف وراء الكاميرا ويصبح مرآة. يقول لى: لا، انت برانى، انت زودت، انت خففت. يكون مرآتى. لذا لا احب العمل سوى مع مخرج احبه. وهذا الحب يأتى واضحا فى الشاشة. والشاشة شئ سحرى، تنطبع عليها أرواح الممثلين. الطلة! طلة الممثل النجم. خذ افلام انور وجدى، تجد بهجة من الشاشة. الشاشة تضحك، هناك فرحة لا اعتبر ان انور وجدى كان ممثلا من العتاولة. مش عتل يعنى، انت فاهم عتل يعنى ايه؟ انما كان لامعا. صورة مفرحة على الشاشة، جميلة، مرحة: الرقص، الغناء، قلبى دليلى، الاستعراضات.. يصفف شعره، يتنطط، واد حلو، لابس بدلة حلوة

من النجوم التى كان لها طلة، رشدى اباظة. لن يأتى نجم مثله! ظهر بعض الشباب الجيدين، ليس لديهم هذا البريق الذى كان يسطع به رشدى اباظة. تحبه كده، تحبه ليه، ما تفهمش. ده بتاع ربنا. ربنا بينزلوا كده، زى مابينزل المثال والنحات والشاعر. هو كذلك لم يكن عملاقا فى التمثيل، انما يحب شادية ويغازلها ويجعلك تعبده. ولم يظهر مثيله ولن يظهر. المليجى: ممثل، شامخ، عظيم. مقنع. زكى رستم! انا مندهش، فهناك الى اليوم بعض جمل حواراته يتذكرها الناس ويرددها شباب اليوم! فاكرين لزكى رستم جملا! العظيم يعلق في الذهن.

هل تمر ايام تقول فيها: نحن نعيش زمن انحدار وانحطاط؟

– ويا له من انحطاط. فى الماضى، لا شهر واشهر، ويوميا وفي مواعيد محدده، كنا نلتقى المخرج والممثل والكاتب ونجلس ساعات نتكلم ونبحث معا ونتشاور، ونتجادل حول كل تفصيل ، كل مشهد، كل جملة من جمل الحوار. ويدخل علينا الليل ويمتد ونتعشى ونقول ونقول ونقول. وقبل ان نفترق، نتفق: «طب فكروا بقى فى المشهد ده، حانعمل فيه ايه؟....» بعد سنة، يحضر الفيلم للتصوير. المخرج عاشه لسنة والمنتج عاشه لسنة وكاتب السيناريو عاشه لسنة. الممثل يدخل وهو ملم بكل كلمة. الغنوة المصرية: يأتى احمد رامى بالكلمات لام كلثوم، لفريد، عبد الحليم أو عبد الوهاب. يجلس المؤلف مع الملحن مع المطرب او المطربة لا يام وايام. والسيدة ام كلثوم كانت تغير الفاظا، وهى ليست شاعرة، اذا احست بانها غير مرتاحة للكلمة. كما كان يقول نجيب الريحانى لبديع خيرى «الكلمة» بتلق فى فمى، مش عارف اقولها: بتلق، فتتغير يا استاذ.

اليوم؟ اكد لى احد كبار الملحنين ان الكلمات تصل، يلحنها، يسجلها على شريط كاسيت يرسلها للمطرب للمطربة، ويتقابلان فى الاذاعة ساعة التسجيل! كيف هذه الاغنية؟ من اين المعاشرة؟ من اين الروح؟ اليوم؟ يرسل لك السيناريو: «يا استاذ، من فضلك اقرأ بسرعة..». ليه؟ «داخلين الجمعة الجاية!» .ايه؟ واذا قلت «لا»، اربعون عائلة ستتوقف احوالها. تجد نفسك فى مأزق. اذا قلت «لا» يقولوا «بقى عشان عنده فلوس مش عايز يشتغل ويقطع رزقنا!». تقرأ تقول «لابد من بعض التصليحات» «ايوه ايوه، نصلح فى الاستوديو» . نصلح ايه ولا ايه؟ الحب والايمان والامانة كما كنا ننتج بها فى الماضى اشياء لن تتكرر، سنستمر فى التدهور.مع الاسف اقولها: سنستمر فى الانحدار.

«النهار» - بيروت
٢٦ / ٤ / ١٩٨٨

6

محاورات

نجوم السينما المصرية



حسين فهمى

حسين فهمى سعيد بالشخصية الجديدة التى يؤديها فى «مملكة الهلوسة» لمحمد عبد العزيز. فالشاب الوسيم الذى كانت تناديه سعاد حسنى فى «خلى بالك من زوزو» بـ« يا واد يا تقيل...»، الفتى ابن الذوات سئم الشخصية التى اشتهر بها، وها هو يتحول حمالا متخلفاً عقلياً يعمل فى ميناء الاسكندرية. لا يحب غير القطط الضائعة، يقطع من رزقه الصغير ليشترى لها حليباً. وحين تقترب فتاة بائسة وتسلط عينها على السائل الابيض الذى تلتهمه القطة، يصعق الحب الشاب، القبيح الهيئة، فيحوله فارساً يقف الى جوار الفتاة يتصدى لكل من يحاول ان يؤذيها.

يقول حسين فهمى: قالوا انى اعتمد على شكلى. حتى أصبح شكلى عائقا وعنصرا سلبيا. لدى موهبة وأريد تطويرها. لا أقبل بأن يقتصر عملى على احضار بدلتين أنيقتين والوقوف امام الكاميرا. فى البداية، قبلت هذا الموقف. لم يكن أحد مقتنعا بى كممثل. ربما كنت ممثلا رديئا فى البداية. أول دور لى كان باهتاً. درست الاخراج، وكان فى وسعى ان أنسحب بعد التجربتين غير الموفقتين فى «نار الشوق» و«دلال المصرية» وأعود الى وراء الكاميرا أمارس المهنة التى اخترتها أصلا. لكنى رفضت الانسحاب مهزوماً، وقررت الاستمرار. قبلت العديد من الادوار، باحثاً عن الافلام التى تبرهن على اننى ممثل جيد. أخذت جائزة افضل ممثل عن «دمى ودموعى وابتسامتى». ثم جائزة الدولة لافضل ممثل عن «الاخوة الاعداء»، وجائزة تقدير عن «الرصاصة لاتزال فى جيبى»، ثم جائزة افضل ممثل لعام ١٩٨٠ عن دورى فى «انتبهوا أيها السادة». شاهد سينمائيون اميركيون عدداً من افلامى وقالوا: فى الولايات المتحدة، لا يسمح لنجم بأن يضحى هكذا بالشكل الذى اشتهر به. هذا النوع من التضحية ضرورى بالنسبة الى للخروج من حلقة «الواد الحليوه» المفرغة.

قراراتك المهنية، تأخذها بمفردك أم لديك مدير فنى؟

– الممثل هو الذى يبحث عن الأدوار، يقول نعم، أو لا.. ويبدأ العمل مقتنعاً بأنه عثر على دور عظيم، ثم يدرك أن الفيلم مهزلة.

أمر حالياً بأحدى أصعب المراحل: هيئتى لاتجعلنى صالحاً لدور سائق التاكسى، لدور العامل الصغير، لدور الزبال، هذه الشخصيات الشعبية التى تضج بها أفلامنا اليوم. فى مصر، جمهور السينما اليوم من طبقة الحرفيين الصغار الجديدة. جمهورى أنا يمكث فى البيت، يشاهد الافلام على شاشة الفيديو. الداخلون الى صالات السينما يريدون شخصيات قريبة منهم: فلاح آت من القرية يضرب على قفاه ويسخر منه، نشال، سائق أوتوبيس.. شخصيات لا أصلح لها. لذا أصبح على أن أغير فى شكلى وألجأ الى الماكياج لاتمكن من الاستمرار داخل اللعبة والا بقيت بلا دور.

من هم المخرجون الذين تعتبر انهم جعلوك تقدم افضل مالديك؟

– حسين كمال، حسام الدين مصطفى، محمد عبد العزيز، بركات، محمد خان. لم أعمل مع يوسف شاهين، وآمل ان يسند لى دورا فى احد افلامه. اى دور معه، أقبل به.

ألا تعتقد انه من الخطر على النجم ان يقبل باربعة أو خمسة افلام فى السنة؟

– طبعا، خطر قد يكون مميتاً. تنهال عليك العروض، لا تعرف كيف تقول «لا»، وتجد نفسك راكضاً لا تجد الوقت للتطلع الى نفسك، لتقييم عملك. النجاح ممتع، وطالما الاقبال عليك غزيراً، كيف ترفض فرصا قد لا تعوض. كنت دائما واعياً خطورة الاسراف فى الأفلام. ما حاولته هو التنويع: أقوم بأدوار كوميدية، بأدوار مأسوية، مغامرات، الخ. وأكتشفت أخيراً اننى كنت على خطأ. ليس لدينا مديرون فنيون يهتمون بمسيرة ممثل، ولا دراسات ولا احصاءات. أنت تقوم بالتجربة على نفسك: اما تنجح أو تفشل. المصيبة التى نحن فيها جميعاً، كنجوم، اننا نعيش مباراة يومية للشهرة: من أكثر شعبية؟ من سيكون أكثر شعبية؟ هل نحن شعبيون اليوم؟ من سيكون شعبياً غداً؟ الشعبية تفرض عليك اشياء يجب ان تقوم بها لتحتفظ بشهرتك. هكذا نتحول الى خيل يركض فى سباق لاهث للشهرة. استيقظ فى الصباح واقول: «اليوم على ان اكون شعبياً» (يضحك). انه احساس فظيع. أينما كنت، فى الشارع، فى بيتك، فى الفندق: يدق بابك، تفتح وعليك ان ترسم ابتسامة الشعبية على وجهك. او تغلق الباب على نفسك وتظل وحيداً وينساك الناس، او تعترف بحاجتك اليهم لتكون شعبيـاً وعليك ان تبتسم. حتى اذا كان مزاجك لا يميل الى الابتسام.

عندى مشكلة ثانية: انا شديد الحياء، لا أنفتح بسهولة على الآخرين. عندما اخترت دراسة الاخراج كنت اعلم اننى سأقوم بعملى وراء الكاميرا، بعيداً عن الاضواء والعيون. فجأة، تحول مجرى حياتى: اصبحت ممثلا ونجماً، وكان على التخلص من خجلى. وهذا يتطلب منى مجهودا كبير جداً. انزعج من الوقوف فى وسط حلقة. تجدنى دائماً أميل الى الوقوف وظهرى الى الحائط، اراقب وأتطلع. لكن مهنتى كممثل تحتم على الوقوف فى الوسط تحت الأضواء. أضف الى ذلك سوء فهم الناس واطلاقهم الأحكام: «حسين فهمى مغرور... لأننى اميل الى الانزواء، يعيروننى بالتكبر!

هل تعتقد ان النقاد يقسون عليك؟

– لا أذكر ان نقداً واحدا ايجابيا كتب عنى فى السنوات الاولى من عملى. عندما بدأت أثبت وجودى، أنصفت بعض الشئ. والممثل الذى يؤكد لك انه لا يبالى بما يكتب عنه هو كذاب.

هل تحن الى الاخراج؟

– كثيراًجداً. لكننى اعرف ان انتقالى الى وراء الكاميرا يعنى اننى لن أقف أمامها ثانية. لا اريد أن يقال اننى خسرت الجولة كممثل، اننى شعرت بهبوط أسهمى فتحولت الى الاخراج. اذا مارست الاخراج فلن تكون افلامى من نوعية الأفلام التى أمثلها. على الموضوع ان تكون له قيمة فنية وأدبية وفكرية... أن يحمل وجهة نظر أؤمن بها وأريد ايصالها الى الناس. الانتقال الى الاخراج خطوة تحتاج الى الجرأة. المنتجون والموزعون ينصحون بتأجيل الانتقال الى الاخراج وأقتنع برأيهم. ولكن فى داخلى رغبة قوية فى خوض المجال.

هل ترى ان السينما المصرية تتقدم نسبة الى السبعينات؟

– اجمالا سجل الفيلم المصرى درجة تدهور محزن جداً. ربما هناك شعاع من الآمل آت مع جيل المخرجين الشباب: سمير سيف، محمد خان، خيرى بشارة، عاطف الطيب، وغيرهم. من ميزاتهم انهم يحققون افلاما تجارية ولكن بتقنية جديدة. هذا عظيم كبداية. لابد ان نرتقى بالسينما المصرية التى اصبحت رديئة جداً. لم يعد هناك وجهة نظر ولا رأى ولا موقف. عملية تجارية بحتة. فأن يظهر، وسط كل هذه الهيصة، جيل جديد من المخرجين الفنانين، فهذا يدعو الى التفاؤل.

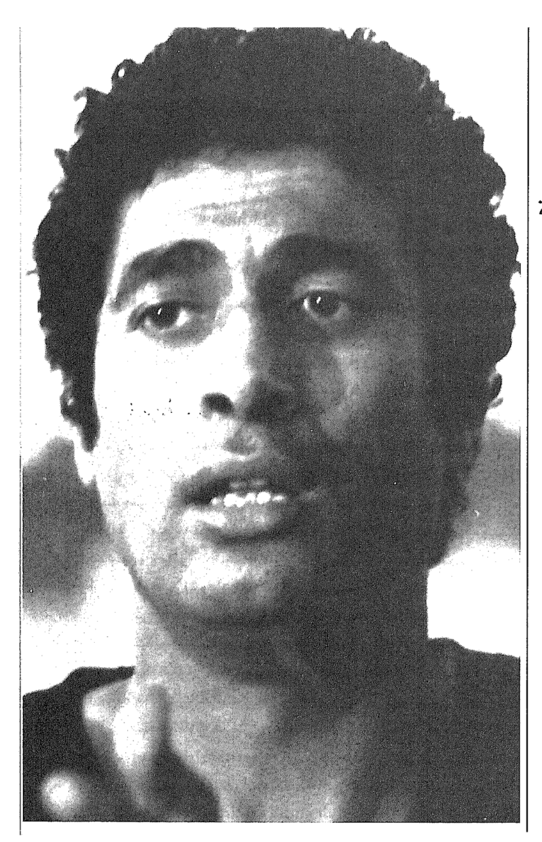
حسين فهمى من النجوم القلة الذين لم يخوضوا الى الآن مغامرة الانتاج.....

– لكننى قادم عليها. كنت أبحث وأنتظر. وأخيراً وجدت القصة التى تقنعنى كمخرج يرغب فى فيلم فنى وتجارى على السواء: «المصابيح الزرق» لمحمود تيمور. تدور أحداثها فى الاسكندرية، أثناء الحرب العالمية الثانية.كلف أحمد صالح بالسيناريو، والاخراج لأحمد السبعاوى. تشترك معى فى البطولة ميرفت أمين.

«النهار العربى والدولى»
باريس - ١٩٨٢

7

محاورات
نجوم السينما المصرية



أحمد زكى

احمد زكى البارع فى «عيون لا تنام» استحق جائزة افضل ممثل مصرى فى موسم ١٩٨١ - ١٩٨٢ لدوره فى فيلم رأفت الميهى. بعد دور الحلاق النسائى فى «موعد على العشاء» لمحمد خان، وقبله شخصية سائق التاكسى الوحيد فى «طائر على الطريق» فى ادارة نفس المخرج الشاب، ودور سينمائى قلق («العوامة رقم ٧٠» لخيرى بشارة)، ها هو ميكانيكى فى ورشة لتصليح السيارات تتمزق من اجلها علاقات عائلة يسممها الجشع وحب التملك. وفى الاشهر الآتية الممثل الشاب فى دور المدمن المورفين («المدمن» ليوسف فرنسيس) وطبال لراقصه شرقية («الراقصة والطبال» لاشرف فهمى).

ماهو افضل دور له الى اليوم؟

- انا احب طه حسين كثيرا. شخصية، حالة عظيمة، لا تتكرر، طه حسين رمز، هرم. وفى السينما، لم تسند لى الى الآن سوى شخصيات حياتية بسيطة. شخصية مسلسل «الايام» شئ اخر. الشخصيات التى اديتها فى السينما حزينة، ظريفة، محبطة، حالمة، متأملة. تعاطفت مع كل الادوار، غير اننى اعتز بشخصية «عيون لاتنام» : فيها اربع نقلات فى الاحساس. فى البداية، الولد، عدوانى جدا، كريه جدا، وساعة يشعر بالحب يصبح طفلا، الطفولة تجتاح نظرته الى العالم والى الآخرين. لأول مرة الحب، وها هو يبتسم كما الاطفال. ثم يعود يتوحش من اجل المال، ثم يحاول التبرئة، ثم يفقد صوابه. كلها نقلات تقتضى عناية. جملة اتعبتنى جدا، جعلتنى احوم فى الديكور واحرق علية سكاير باكملها. مديحة كامل تسأتل «انت بتحبنى يا اسماعيل؟» كيف يجيب هذا الولد الميكانيكى الذى يجهل معنى الحب، واى شئ عنه؟ يجيبها: «انا ما عرفش ايه هو الحب. لكن. اذا كان الحب هو انى اكون عايز اشوفك باستمرار، ولما بشوفك مايبقاش فيه غيرك فى الدنيا، وعايزك ليا انا بس. يبقى بحبك»، سطران ورحت ادور حول الديكور خمس مرات، عشرا. لحظة يبوح ابن ادم بحبه، لحظة نقية جدا، لابد ان تطلع من القلب. اذا لم تكن من القلب، فلن تصل. واحد ميكانيكى يعبر عن الحب، ليس توفيق الحكيم وليس طالبا فى الجامعة، وانما ميكانيكى يعيش لحظة حب. هذه اللحظة اصعب لقطة فى الفيلم.

وعندما قلت له كم كان جيدا، اجاب: «لا اعرف، لا اعرف، لكنها لحظة اتتنى صعوبتها بمتعة». احيانا، اصور ويقول المخرج، «اوكى، كويس»، لكننى غير مقتنع بادائى. ارجع الى البيت، آكل فاستفرغ، ولا نوم حتى الفجر. اذا رأيت اللقطة على الشاشة، قد تقول: «جيد» لكننى انا اعرف اننى لم اكن متوائما معها. انا وحدى اعلم اننى لم اكن صادقا .اريد ان اكون صادقا لاشعر بالنشوة الهائلة التى تسكننى من تصوير لقطة كما ينبغى. وقتها اجدنى سعيدا، ارغب فى تقبيل الحيطان، لا يكون فى جيبى قرش، لكننى فرح، دولاب السيارة ينفجر، امشى، وانا كأننى قادر على الطيران. رفضت فى السنة الاخيرة ١٢ فيلما سيناريو ١٢٠ فيلما كان فى وسعها ان تعدل حالى واكون اليوم فى بيت حقيقى بدلا من الشقة المفروشة التى اقطنها. الواقع ان مجموعة الافلام حيث مثلت فى السنة ونصف السنة الاخيرة لا تعادل اجر مسلسلين تلفزيونيين. المنتجون يقولون: «احمد زكى ده،

بيرفض وهو شحاذ... ارفض لأننى اعرف اننى سأكون تعيساً وانا فى فيلم لست مقتنعا به. لا اريد ان اضحك على نفسى. لا اريد ان اذهب الى التصوير وانا تعبان، وانا قرفان. الفلوس تجئ وتذهب. ما انشده ان الناس ذات يوم ستقول: «كان بيقوم بادوار لابأس بها، وكان كويس..».

كم حملت ادوارك فى السنة الاخيرة ماكنت تتمناه؟

-لم تحمل. لسه، هناك الكثير. انا احس فى داخلى اشياء كثيرة تغلى، ويجب طمأنينة من حولى لاخرجها. اريد ان اقولها كثيرة جدا، جدا، جدا. اريد ان انسى الكاميرا، ان اعيش شخصيات حية، حقيقية. لا اعرف كيف افسر لك، لكننى فى داخلى، اعرف اننى لم اقدم شيئا بعد. فى كل دور، شئ ما، لكننى لم اعط بعد مالدى. ربما هو قدر الممثل. قد يعمل حتى اخر رمق، وما زال غير معبر عن كل مافيه. انا فى البداية آخذ الاستحسان الاول من الناس، من النقاد، من المنتجين، كويس، برافو، يللا اشتغل بقى: ربما الفترة المقبلة اتمكن فيها من العطاء. ما يمكننى ان اقول معه: «انا موجود، تطلعوا الى»، الآن لا يمكننى ان اقول اننى اعطيت شيئا. مع احترامى للسادة المخرجين الذين قد يقرأون هذا اللقاء ويعتقدون اننى اذم مافعلوا وافلامهم حيث اشركونى مشكورين. افلامهم كلها عظيمة، وفيها فكر عظيم جدا، والادوار التى اسندوها الى جميلة والحمد لله. وجهونى فى شكل جيد جدا ولهم عندى كل تقدير، لكننى اقول، بصفة شخصية، ان في نفسى كثير جدا اراه. ابصره ولا ابصره. اريد ان ابصر مايغيب عنى. ابدو غير واضح؟ انا رجل يبحث عن وجوهه.

فى داخلك، حوار ام خناق؟

– حوار يقود الى خناق، الى بوليس، الى سجن، الى قتل. السجن هو النوم، والقتل هو الكوابيس التى تسكن ليالى. مجلة «الكواكب» نشرت موضوعا مع الممثلين: ماذا يفعل كل منهم قبل النوم؟ هناك من اجاب: «انا اقرأ كتابا، وانا استمع موسيقى، وانا فى حركات رياضية، الخ انا اجبت: اتوقف مع كشف حسابى اليومى: اين كنت جيدا، اين كنت سيئا؟ اين غلطت، اين اخفقت؟ الى ان انام وتطل الكوابيس. وملاحظة اخرى: اذا شخص تصرف غلطا معى، فرأسى لا يدعنى انام الا بعد ان اكون اوقعت الذنب على نفسى.

اليس هذا مايسمى بالمازوشية؟

– تعذيب نفسى، يعنى؟، نعم، هذا هو. ولست سعيدا بهذا الغول الذى يلتهمنى. واعرف اننى لن اتخلص منه، كما اريده ان يقلل من ضراوته. نعم هناك جزء أعتز به وربما اساهم فى تنميته. فعدم رضاى سيجعلنى طالبا الافضل والافضل. لكن عدم الرضى الكامل متعب جدا.
وكيف طريقته مع الدور المكتوب فى السيناريو: ابحث عن المسببات، عن الخلفيات الاجتماعية والنفسانية لاعرف من هو ابن ادم هذا. فى وسعى اداء اى شخصية، حتى الشرير وطباعه التى ليست

من طباعي. ارجع لاتصل بالشخصية واضع اصبعي على الاشياء التي عاشتها ومرت بها، الى ان اصبحت ماهي عليه الآن، افتش عن المسببات واحترمها. لا احكم. المس الحقائق واجسدها. الفنان لديه مكان، مرتع خصب جدا هو نفسه: مجموعة الامه وعذاباته واحباطاته. منبع ينهل منه، يستخرج الكثير، هذا المنبع ملكه، من عند ربنا. المنبع الثاني: الناس من حوله: كيف يتصرفون، كل واحد على نمطه. الفنان في داخله كاميرا تلتقط سريعا، في اللاشعور، غرائب، تصرفات، نبرات، تعابير اشياء يختزنها، يختزنها، ويقطفها فجأة عندما يحتاج اليها.

قال لي مخرج عملت معه: في اغلب الاحيان، يصل احمد زكي الى مكان التصوير وهو مهيئ دوره في المشهد في ادق تفاصيله. يفعل في صدق وحرارة وقوة، لكن تصوره في هذا الموقف قد يكون غير مطابق لتصوري المرتبط بباقي الفيلم. يصعب اقناعه بتغيير. وفي النهاية، يقبل بالتوجيه، في النهاية يبدع ممتازا، لكن هذا يتطلب بعض العناء.

– المخرج الذي ادعى ذلك، صديقي واعرفه، واعرف انه ينشر عنى هذا الادعاء، والبرهان انني في الآونة الاخيرة اجد عددا لابأس به من الزملاء يسرع في اطلاق ذات الاحكام. صديقي على خطأ: لا اقصد مكان التصوير بمفهوم مسبق متحجر لأي من لحظات المشهد، كل ماهناك ايام يكون فيها المخرج، اي مخرج، عصبيا وقلقا لا يعثر على النبرة لاقناع الممثل الذي ينتظر منه التوجيه. افهم هذه العصبية وافهم هذا القلق، فليفهم هو الآخر ان هناك طريقة في التفاهم، في المعاملة، غير الاوامر بنبرة متأففة وعنيفة. اعيد واكرر ان المخرج صديقي وحبيبي وافتخر بالعمل في ادارته، لكن رجاء ليكف عن ادعاءات تؤذيني.

التوحد بين الممثل والمخرج ضروري، حتمي. والانفصال اخطر شئ. يهدد فيلما. لذا، احتاج الى مخرج يتعامل معي بهدوء وانسانية كي اتمكن من افضل مالدي. نحن لا نصنع احذية. نحن عندنا احاسيس انسانية. يوسف شاهين، الاستاذ الكبير يطمئن الممثل. وهكذا يأخذ منه الاجود. عن متطلبات الفيلم الناجح يحكي احمد زكي في مرح: «ذات يوم، لدى تصوير «عيون لاتنام»، كنت جالسا مع زميلي الممثل علي الشريف. كنا في الفجر، ننتظر اضاءة اخر لقطة من برنامج العمل، نشرب كوبا من الشاي. قال لي علي الشريف: «احنا حظنا حلو اوي... انا دلوقت باطلع في الافلام لابس بدلة بيضاء وبحب نورا واتجوزها واقبلها.. وانت دلوقت بتطلع جون برومير، تمثل دور الواد المخرج والواد الميكانيكي، والواد المثقف، نحمد ربنا، لأننا لو كنا في الخمسينات، كنت انا دلوقت طباخ عند شادية، وانت شوفير توصل كمال الشناوي....»

«النهار»- بيروت
٢٢ / ٣ / ١٩٨٢

أحمد زكى (٢)

فى ستديوهات مصر، منتصف الثمانينات كثير من الوجوه الشابة: غير ممثلة جديدة تحلم بان تكون فاتن حمامة، سعاد حسنى او ماجدة. وغير ممثل حديث العهد يرى نفسه فى الادوار حيث لمع رشدى اباظة، احمد رمزى او فريد شوقى. لكن النسخ الجديدة عدة من سعاد حسنى ونور الشريف والقليل تميز بشخصية خاصة مدعومة بالموهبة. وعلى رأس الشخصيات السينمائية التى سطعت فى خمس سنين، موهبتان مميزتان، حضوران اصيلان بقوتهما فيلما فآخر، احمد زكى ويسرا، شابان من عجينة انصاف آلهة الشاشة.

– فى سنتين مع «البرنس» و«التخشيبة» و«النمر الاسود» و«انا لا اكذب انما اتجمل» انتهيت من مرحلة الانتشار. كان على ان افرض حضورى وقررت ان امر بهذه المرحلة بوحشية: استمررت مقلا جدا، رافضا كل ما لايقنعنى، مقتصرا على المشاريع التى تبدو لى ذات نوعية فوق الوسط. ثم بدأت حساباتى وقلت ان المهم فى حياة الفنان ليس عدد الافلام التى مثلها انما الجيدة التى اشترك فيها. وبهذه الفكرة دخلت المرحلة حيث انا الان. مايسبب لى حالة قلق واكتئاب اريد ان انفذ شيئا وغير قادر على تنفيذه. تسعون فى المائة مما عرض على دون المستوى. الواقع ان ظهر منتجون بسيطون جدا يرون الفيديو انه درار لمبلغ جيد من التوزيع الخارجى والتوزيع الداخلى، والمهم الانتهاء سريعا من السلعة لبيعها. ثم كارثة لا نراها. نتحدث عن سوء دور العرض كما صحيح ان معامل الطبع والتحميص رهيبة جدا، وانما ننسى الاخطر، الفظيع، غياب كتاب السيناريو. فى سنوات اطل الجيد من المخرجين الشباب قرب القدرات التى كانت فى السبعينات. والى على بدرخان واشرف فهمى ومحمد عبد العزيز، انضم عاطف الطيب وعلى عبد الخالق ومحمد خان وخيرى بشارة وغيرهم.. والى الثلاثة الفرسان الموجودين: محمود ياسين ونور الشريف وحسين فهمى، صار هناك احمد زكى وفاروق الفيشاوى وعادل امام وغيرهم. كما كثير من المصورين الشباب المندفعين ولبعضهم مواهب جلية على الشاشة. اذن جيل من المخرجين وجيل من الممثلين وجيل من المصورين واتضح ان لاوجود لجيل كتاب السيناريو، بل ان الجيل المعمر نفسه فى حالة انقراض تزيد من حدة الازمة. كان لدينا كتاب للسيناريو، بل ان الجيل المعمر نفسه فى حالة انقراض تزيد من حدة الازمة. كان لدينا كتاب للسيناريو مميزون يعدون على اليد، وها ان بعض افضلهم انتقل الى الاخراج ليكتسب لنفسه. رأفت الميهى، كان يكتب فيلمين او ثلاثة فى السنة لثلاثة مخرجين، صار يكتب سيناريو واحدا فى السنة ويخرجه بنفسه. وبشير الديك اخرج ويكتب لنفسه. وابراهيم الموجى خريج معهد السينما قسم الاخراج، وامنيته الاكبر الوصول الى الاخراج ومحسن زايد شعر ان خطوته التالية ان يخرج. طبعا لانقول لهم: «لاتخرجوا»، فمن الطبيعى ان كاتب السيناريو، والاخص اذا كان دارسا الاخراج، ان يصبو الى الاخراج. وفجأة، انخفض الكتاب، وصار العاملون قلة فى الساحة يحتملون مالا طاقة عليهم به. وكاتبان او ثلاثة يمكن اعتبارهم جيدين. وما ان جاء بعض الكتاب الجدد، منذ اقدامهم على تجاريهم

الاولى فى السيناريو، اسرع التلفزيون فجذبهم اليه. والقليلون المميزون من كتاب السيناريو للتلفزيون، يؤخذون للسينما: اسامة انور عكاشة، عصام الجمبلاطى يكتبان للسينما. وفى ايدى الكتاب نصوص مسلسلات وسيناريوات لسينما يعملون عليها فى آن، وبسرعه، بسرعة، المهم تسليم السلعة الى مكتب الفيديو. ينتج عندنا معدل خمسين فيلما فى السنة، او ستين. كل كاتب يتولى عشرة افلام. ثم ان مصر تنتج كل سنة ستين مسلسلا، الى الانتاج الخليجى الذى يرتكز هو الاخر الى درجة كبيرة على كتاب السيناريو المصريين. وهكذا مستوى الكتاب هزيل، هزيل.

فى اعتقادى ان الكارثة الحقيقية لنا افتقارنا الى كتاب السيناريو. دور العرض يمكن ترميمها واعادة تجهيزها، ويمكن التحاور حول مشاكل توزيع الفيديو وقرصنته، ويمكن التفكير فى تأسيس بنك لدعم الانتاج السينمائى ويمكن تصور اشياء عدة. انما صنع كاتب سيناريو ذى مستوى، هنا المشكلة. كيف نصنع كاتب سيناريو موهوبا، يعشق السينما، تلك مسؤولية معهد السينما. واعيد هنا ما اعيده فى كل احاديثى: اين قسم السيناريو فى معهد السينما؟ من عشر خرج المعهد لنا مخرجين ومصورين، واين هو كاتب السيناريو؟.

سعادتى او اكتائبى

فى السنة الماضية مثلت فيلمين وهذه السنة اثنين واخترت مسلسل «هو وهى». البعض يجدها سياسة غير صالحة للممثل الذى يريد ان يشتهر ويتمتع بنجاحه وشعبيته ...

– لو لبيت ربع العروض لكسبت مبالغ هائلة وصارت جيوبى ممتلئة بالفلوس. ولو فعلت، لكنت مررت بازمات نفسية تهدمنى. ما فهمته فى هذه السنوات لايدع لى فرصة الاختيار. مقابل المدخول الجيد جدا الذى فى وسعى ان اجنيه لو صورت فيلما كل خمسة اسابيع، حالة اكتئاب فظيع جدا. مافهمته ان مدى سعادتى او مدى اكتئابى وحزنى فى عملى. ليس هناك شئ يسبب لى شدخا بعمق مثلما يحدث لى من فيلم وانا غير راض عن مستواه. اذن لا افعل لاننى اصبو للجيد، انما لاتجنب هذا الحزن الرهيب. لا الشئ الوحيد الذى يجعلنى اكون سعيدا ان اعمل شاعرا اننى اصنع فنا جيدا. وعندما اكون فى فيلم جيد، تجدنى انزل فى الصباح الى الاستوديو مشحونا بالفرح والاندفاع، تجدنى ابن آدم يشع بالسعادة. اما فى فيلم من اجل الفلوس او من اجل ان اكون موجودا، فهذا لى اكتئاب مروع، والفلوس معى ولست قادرا على الاستمتاع بها. غير قادر على الاكل، غير قادر على النوم، غير قادر على شئ بتاتا. ففى ١٩٨٤، صحيح اننى كنت الممثل الوحيد فى مصر الذى لم يعمل الا فيلمين وهذه السنة كذلك. طبعا، قد تقول لى: فيلمان ذاك جيد جدا للممثلين العالميين.. انما هنا فى مصر لدينا خمسة، ستة ممثلين يوزع عليهم، على كل واحد عشرة افلام. والواحد فى اخر السنة يكون مثل خمسة ستة مسلسلات وثلاثة افلام، او ستة سبعة افلام ومسلسلين، نعم، اعلم ان اثنين فى السنة قليل انما هذا اختيارى وهذا قلقى حتى السيناريوان الجيدان صارا من النادر.

فى ١٩٨٤، اسست مكتب انتاج وقلت انك تحقق به بعض احلامك. ما هى نشاطات «افلام احمد زكى»؟

- احلام ومشاريع وعربونات تدفع ولا شئ يتم. قال لى اصدقائى: «ما لك وللانتاج ومشاكله. ربحت بضعة نقود، احتفظ بها فى جيبك او ادخل مشروعا للتجارة لا علاقة له بالسينما! وانا أصررت واقمت خطة خماسية كما تفعل الدول، وقلت لنفسى: انتج والعائد من الافلام اشترى به آلات ومعدات. وعينت غرفة لطاولة المونتاج ورفوفا لمعدات الاضاءة والصوت. وهكذا طموحى. ومرت الاشهر، وادركت ان العقبة الاولى والاخيرة هى السيناريو. ووجدتنى راكضا فى انحاء القاهرة انادى: «من لديه سيناريو جيد للبيع...؟» واشترى حقوق كتب ولا كاتب سيناريو يقتبسها. الكتاب مشغولون فى مصانع انتاج السيناريو بمعدل نص كل اسبوعين او ثلاثة. اهذا كلام يعقل يا جماعة؟ يقولون: «الطلب متزايد وحرام ان ترفض النعمة»، والنتائج على ماترى: كلام فارغ فى كلام فارغ، واى شئ يلبى مكاتب توزيع الفيديو. ومع ذلك لست بعد فى اليأس. آمل اعجوبة. نصا صالحا، كلمة جميلة، فكرة. لا ادعى اننى اريد انتاج تحف اريدنى فى افلام عبقرية. اننى ابحث عن فيلم بسيط تصدقه الناس، كوميدى صغير طريف الناس تتقبله. كل ما آمله بعض الاتقان، شئ من الصدق. ولا اجد. لا لانتاج مكتبى ولا للعمل كممثل. تأتينى النصوص وارفض. للاسف، اغلب المنتجين يهملون السيناريو ويرفضون اعتباره حيويا اساسيا لابد من الصرف عليه.

يقولون انهم يضطرون الى اهماله لان النسبة الكبرى من الميزانيات تذهب الى الممثلين الذين رفعوا اجورهم شبه جنونية. يقولون: «النجوم يأكلون الميزانية ولا يتبقى شئ لباقى عناصر الفيلم».

- حجة غير مقبولة. لكل ممثل سعره لدى موزع الفيديو. ومعنى هذا ان الممثل الفلانى عندما يطلب مبلغا ما لان الممثل او الممثلة يجلب اليك مايرادفه: عملية حسابية بسيطة. ومع ذلك، اؤكد لك انك بسيناريو جيد وفيه دور جيد ان عرضته على ممثل وطلبت منه ان يتنازل عن جزء من اجره كمساهمة فى رفع امكانات الصرف على متطلبات انتاج انظف، تأكد انه سيقبل. والواقع ان الممثل يجد المنتج آتيا باى كلام ورغبته الوحيدة الاسراع فى تنفيذ لبعض الربح السريع، فيفرض الممثل سعره ويصر عليه. والافلام المصرية تباع كالبطاطا: لا المنتج مهتم بالبحث عن اسواق جديدة ولا مافيا الفيديو تتنازل عن المكاسب الطائلة التى تنهشها من لحم الفيلم المصرى. كل واحد الى الربح السريع السهل والسلام عليكم. والفيلم المصرى يصل الى مائة مليون عربى لديهم فيديو، ويطير الى كندا واوستراليا واميركا والموزعون يربحون اموالا طائلة، ثم يقال ان هناك ازمة. والازمة فى المنتج الذى لايريد عناء التوزيع بنفسه وعناء العملية والوقت، ويفضل البيع باى سعر يفرضه الموزع، ثم ينتقل الى عملية اخرى، وهلم جرا .... ينقصنا المنتج الجاد للاعمال التى يمولها. تطلع اليوم الى حسين القلا: اسس شركة انتاج ثم ادرك ان عليه ان يوزع الفيلم بنفسه لتفادى استغلاله فى سوق التوزيع التقليدى، ثم اسس فرع فيديو للداخل ومراسلين للخارج: اذ ادرك تداخل العمليات وضرورة

تناولها والتعب عليها فلا يؤكد حقه. والنتيجة انهم اليوم قلائل جدا فى مصر من لا لايبخلون على انتجاهم، يعطونه حقه ويحصدون منه. الرجل عملى، فاهم خلفيات المهنة وقابل بعناء اللعبة. حاجتنا المزيد من امثال حسين القلا.. انما اين هم؟ هذه السنة انتجت مصر خمسين فيلما، بينها خمسة، ستة جيدة، والباقى فى اقل وقت، باقل تكاليف، فتتوالى الافلام الرديئة، ويحمل الممثل كفنه معه، يوافق على المشاريع التى يقدمها له المنتجون، يشترك فى افلام تافهة، فتمل الجماهير منه. ومع ذلك اقول: لست يائسا وحلمى ان اتمكن من فيلمين فى السنة من خلال مكتبى، ومن خلال الاخرين اثنان انتقيهما من عشرين ثلاثين مشروعا تعرض على. الى جانب التمثيل، متعتى الشخصية ان انتج، ان اكون مسؤولا عن فيلم من اوله الى اخره. فى مرحلة اولى استغل مكتبى لصالح ممثل اسمه احمد زكى، ثم حين انتج له اربعة خمسة افلام تسعده، ابدأ فى الانتاج لسواه.

فى الفترة التى سميتها انتشار، هل هناك فيلمان او ثلاثة انت راض عنها وواحد او اكثر انت نادم عليه؟

– هناك اثنان اكرههما. الاول اسمه «الراقصة والطبال» انا كاره له ورافض حتى اقتناءه على شريط فيديو. حتى لو الناس قالت لى: انت مثلت فيه باتقان وكنت لا بأس، لقت: الفيلم لم يحقق فى شكل موفق بتاتا، لا فى الكتابة ولا التنفيذ ولا غيره. لايهمنهى ان يقال لى: «انت مثلت كويس انما الفيلم ردئ...» الفيلم ردئ يعنى كل مافيه ردئ. والفيلم الثانى النادم عليه هو «المدمن» وكان ممكنا ان ينفذ افضل بكثير جدا. ربما «المدمن» اقل سوءا من «الراقصة والطبال»، وارى ان كليهما فاشلان وارفض الاحتفاظ بهما فى مكتبة افلامى. دخلت اليهما بورقة تقول شيئا وعندما نفذا كانا اخر. اما الافلام التى افضلها واراها لا بأس فهى: «التخشيبة»، «البرنس»، «طائر على الطريق»، «عيون لاتنام»، «الليلة الموعودة» اعتبره اجتماعيا لطيفا، «موعد على العشاء» ويوم جلست اشاهد «الراقصة الطبال» على شاشتى المنزلية الصغيرة، وجدتنى احتقن، احتقن، اتساءل: «ماهذا الذى تفعله يا رجل؟!»، واخذت الكوب امامى وقذفت به التلفزيون مهشما اياه. واكتأبت ثلاثة ايام وعشت ازمة نفسية فظيعة، ومن يومها فهمت ان الحل الوحيد لتفادى مثلها بمرارتها، هو الاصرار على عدم الاشتراك الا فى افلام جيدة، او الاقل تبدو العناصر متوافرة لها كى تأتى جيدة.

عندما اتابع مسيرتك الفنية، ارى ان المحطات المهمة كانت: «مدرسة المشاغبين» فى المسرح، «الايام» فى التلفزيون، «عيون لاتنام» فى السينما، ثم «أنا لا اكذب انما اتجمل» و«النمر الاسود». هل تراني اخطأت؟

– تنسى «طائر على الطريق» و «موعد على العشاء» وباقى الافلام اللابأس التى عددتها. وكانت فى المرحلة الاولى، المهم الان الخطوة الثانية مع «الحب فوق هضبة الهرم» و«البرئ» لعاطف الطيب، ثم «شادر السمك» لعلى عبد الخالق و«سعد اليتيم» لاشرف فهمى، وكلها لم تطلق بعد. عندما بدأت «سعد اليتيم» قلت لاشرف فهمى الذى له من قبل «الراقصة والطبال». «انا اعمل معك لأول مرة. الماضى لا وجود له». وهو كذلك لايحب «الراقصة والطبال».

لنبدأ بـ«الحب فوق هضبة الهرم». اعتقد انه مر بسيناريوات قبل شكله الاخير.

– جائنى وانا فى فيلم اسمه «الباطنية». كان اول مشروع بطولة مطلقة واخراجه لاشرف فهمى. كتبه كاتب سيناريو وقالوا لى «فورا بعد انتهائك من «الباطنية».. ففرحت بالفرصة لى. قرأت السيناريو ووجدته مجرد حكاية شاب وبنت يبحثان عن شقة، فقط لا غير، وكل ملامح قصة نجيب محفوظ ضائعة. اعتذرت ورفضت، غضب المنتج على هذا الممثل الرافض فرصة بطولة اولى. هكذا انا: افضل الدور الثانى فى فيلم جيد، على بطولة مطلقة فى فيلم غيرمقتنع به. ارجئ واتوا بالمخرج على بدخان والكاتب محسن زايد، وبعد فترة ادركا انهما غير متوافقين فارجئ المشروع ثانيه. اوتوا بمدحت السباعى للسيناريو والحوار والاخراج، ثم انسحب. ومرت السنون، حتى بلوغ سيناريو وضعه مصطفى محرم وجدته معقولا، احسن من الاجتهادات السابقة، ومن حبى للشخصية دخلت و«الحب فوق هضبة الهرم» لايخلو من النواقص، انا لا بأس واحب الشخصية: هذا الشاب بتساؤلاته، بحيرته، بمشاكله. نعم الفيلم دون القصة الاصلية، والنتيجة لا بأس.

من شاهدوا «البرئ» فى عرضه الخاص الاول اجمعوا انه جيد.

– احب شخصية هذا الانسان البسيط الآتي من الريف المصرى. قلعوه من ارضه الى التجنيد الاجبارى حارسا من حراس معتقل سياسيين. قالوا له: «هؤلاء اعداء الوطن»، فحمد ربه ان الكفار قلة الى هذه الدرجة، وابتداء بمعاملة قاسية جدا لهم ولا يعلم عنهم الا انهم «اعداء الوطن» الى ان وصل شاب من بلدته فى موجة اعتقالات فصعق الفلاح وقال لهم: «هذا ليس من اعداء الوطن!....» ويأخذ به يقينه ان هناك خطأ فى الاوضاع، واذا كل الافكار التى جلبوها الى رأسه تنقلب، وها هو رجل ثائر والفيلم يدين كل المعتقلات فى العالم وفى كل الازمنة.

ونهاية الفيلم سوداوية كما «الحب فوق هضبة الهرم»؟

– اكثر عنفا. عندما يفهم الرجل انه خدع، يندفع ليبيد كل الذين غشوه وخدعوه.

هل تعتقد ان المنتجين يحاولون فى قالب معين، فى شخصية محددة؟

– فى البدء هكذا، بعض المنتجين كانوا يرون ان احمد زكى مقنع فى دور الشاب المطحون، فتقدم له عشرة، عشرين، ثلاثين دورا لشخصية الشاب المطحون. رفضت ونجحت فى الخروج من هذا المأزق: اديت المحامى والمهندس والمخرج والضابط والميكانيكى وغيره. ومتعتى الكبرى فى حلقات «هو وهى» حيث لحظات انسانية من خلال شخصيات متنوعة جدا على ان اجسدها فى نصف ساعة. عندما تقوم بدور فيلم من ساعتين، مجالك واسع للتلوين. اما نموذج بشرى فى حلقة من ثلاثين دقيقة فعليك ان تكون اكثر تركيزا، اكثر تعمقا. «هو وهى» من امتع الاعمال فى حياتى على الاطلاق. لحظات انسانية غنية، كل حلقة شخصية مختلفة، شخصية موجودة فى حياتنا وكل مرة فى شلك جديد. وكممثل، فرصة هائلة كى اقول للناس: «يا اخوتنا، انا كممثل ممكن ان اعمل ده وده وده وده... ما دام

بتشوفوا ان الراجل ده ممثل كويس وعنده امكانات، فكروا له فى وجوه مختلفة.. مش ضرورى ان كونكم شفتوه نجح فى دور معين، تصرون على تحجيره فيه...». هذا كله من مسلسل «هو وهى» تجربة ممتعة وسعيدة.

فى «شادر السمك» لك دور تاجر سمك فى حى شعبى..

– يناقش الفيلم جشع التجار، لكنه يخرج عن موجة افلام الانفتاح. يحكى تاجر السمك الذى يبدأ من عامل صغير طموح يتمكن من السيطرة على سوق السمك كله، وكى يثبت وجوده فى وجه المعلمين، يرفع سعر السمك فى الجمهورية كلها. وتكتب عنه الجرائد ويشتهر وينتقل من حيه الشعبى الى حى راق ويلتقى اخرين و.. و.. و.. احمد ابو كامل هذا له مهابة، يرغب فى القبض على الشمس بيديه. مايقوده الى قتل، وهو متقدم فى نجاحه.. وهذه الشخصية تعيش اليوم فى شادر السمك، والمخرج وكاتب السيناريو كان يذهبان الى المكان ويجالسانها ويتحدثان اليها ويحصدان معلومات وتفاصيل.. وانا كذلك عندما ذهبت الى هناك لمست ان الشخصية موجودة كما فى العصر الماضى وما قبله وما قبله. شخصية حية وموجودة بيننا وفيها جزء كبير من الواقع.

ملحمة شعبية

وتجربته مع «سعد اليتيم»: هنا ملحمة شعبية فى وجداننا يعنى زى «حسن ونعيمة» و«شفيقة ومتولى» و.. و.. و.. عند قراءة اول سيناريو ترددت كثيرا ثم اعتذرت، واعيدت الكتابة مرتين وثلاثا.. وفى النهاية توصلوا الى الملحمة هذه حيث خلفية سياسية جميلة جدا، فشعرت انها صارت رواية شعبية وفى آن تحمل فى طياتها موقفا سياسيا يعنينا..

ما هو دورك؟

– ولد شعبى، حداد، شاب يتيم ربته واحدة وعاشا معا فى وسط دراويش، والجو كله ايمان وكله تراتيل دينية، وذلك لايمنعه من محاولة اقناع الدراويش الجالسين المتبطلين للتأمل والصلاة، ان عليهم كذلك الانصهار فى الحياة العملية، فالعمل هو الدين، والعمل واجب. هذا خط، والخط الثانى قصة الشاب وحقه فيكتشف ان عمه هو المتسبب بموت ابيه.... وهكذا احداث لها عطر الرواية الشعبية وفى آن معنى مهم كبير.

«البداية» اول لك فى ادارة صلاح ابو سيف..

– وانا سعيد جدا لفرصة فيلم من هذا الاستاذ الكبير. الدور الذى اقوم به شخصية من بين سبع، ثمانى شخصيات رئيسية، والسيناريو ذكى وطريف وغنى ومن الغلط ان يترك الواحد فرصة مع صلاح ابو سيف. عن طائرة تتعطل وتهبط الصحراء، وفى معزل يبتدئ ركابها فى تكوين مجتمع جديد. ودورى دور شاب مثقف تقدمى فى هذه المغامرة الجماعية.

- هل تعتقد ان احمد زكى ١٩٨٥ افضل من احمد زكى ١٩٧٩؟

- اريدها كلمة متيقنا جيدا انها فقدت معناها من كثرة استعمالها يمينا وشمالا: انا لسه مامثلتش. انا كممثل، كى تخرج ملكاتى، ينبغى ان اكون بعيدا عن التشويش والشوشره. اريد سيناريو جيدا جدا، اريد التنفيذ جيدا جدا، اريد الجو لاطلع ما اشعر به فى داخلى. حاسس اننى الى الان لم اقدم نفسى. وهذا احساس غريب جدا. ما زلت اقول: لى جوانبى، واننى قادر على الشخصية الفلانية والفلانية والفلانية.. وفى داخلى اشياء كثيرة جدا، جدا! مثل طوفان فى داخلى، مثل بركان. اعرف اننى قادر على المزيد من تشريح شخصية، على اغنائها بالتفاصيل والاشياء الدقيقة جدا، المهمة جدا. حين نعمل هى اللهفة على الانتهاء سريعا من التصوير، وهى مشاكل الانتاج تحرمنا من اشياء غاية فى الاهمية. لانتناقش فى نظرة، لا نتناقش فى لمسة، لانتناقش فى تفاصيل تجعل الواحد مستمتعا وهو يؤديها. لست مع المخرجين الذين يطالبون بعشرة اسابيع لتصوير فيلمهم. اقول واؤكد ان فى وسعنا افلاما متقنة ومشغولة ومميزة فى ثلاثة اسابيع بشرط الوقت اللازم الوافى قبلا لكتابة السيناريو، لتحضير الانتاج، للعمل مع الممثلين، لانتقاء اماكن التصوير والملابس، وغيرها وغيرها. ويحدث ان الكاميرا والفريق والممثلين يصحبون احيانا المخرج وهو يبحث عن مقهى ليصور بحى شعبى! ويحدث ان ورقة العمل هى: كاميرا، الساعة ١٠.٠٠ صباحا، ويبدأ التصوير فى الثانية بعد الظهر. كاميرا الساعة ١٠.٠٠ صباحا، يعنى ان عليك ان تكون فى الاستوديو الساعة ٧.٠٠، تنتهى من ماكياج، ترتدى ملابسك، تحفظ الحوار، تتعرف علي حركة الاخراج، وتدور الكاميرا الساعة ١٠.٠٠!!

يقال ان الممثلين هم سبب التأخير. لارتباطهم بغير عمل فى آن، وللماكياج الذى يمتد ثلاث ساعات، الخ، الخ.

- دعنا من موجة وضع كل المصائب على الممثلين. غير مرة عملت مع مخرج يعطينى موعدا الساعة ١٠.٠٠ وهو يأتى الساعة الواحدة. مرة فى فيلم، من اجل دراجة لم يحتفظوا بها لتوفير جنيهين ايجارا، جلسنا ننتظر الدراجة من ٩.٠٠ الى ٥.٠٠ بعد الظهر. لانرم المسؤولية على الممثل، دعنا نعترف انه نمط فى العمل اعتنقناه وما عدنا نرى كونه يهدمنا، يدمرنا، يمنعنا من التجويد. نضيع ايام التصوير الثمينة سدى. ندعى اننا نعمل ثمانى او تسع ساعات وفى الواقع نعمل ثلاثا، وباقى الوقت لمحاولة حل مسائل قبل الدخول الى البلاتو. اؤكد لك: لو عملنا بكامل طاقتنا ست ساعات فى اليوم، لانتهى تصوير افضل فيلم فى ثلاثة اسابيع. لا سبعة كما نفعل اليوم. وفى ثلاثة بشرط ان تكون ست ساعات عملا فعليا. يارجل، هيتشكوك كانت افلامه العظيمة فى اربعة اسابيع. وبركات وشاهين وابو سيف فى الاربعينات والخمسينات الم يفعلوا فى اربعة اسابيع؟ ما بنا الى الوراء ولا نرى ما يحدث لنا ولا نحاول الطلوع من حالة عدم الاكتراث والتنبلة والتدلل التى نحن فيها؟ مابنا لا ندرك ان التحضير اصعب من مرحلة التصوير نفسها؟ التصوير سهل جدا، انما التحضير، التحضير، التحضير. دعنا من التحجج بالممثل. فهو معذور ومظلوم فى الحملة المحيطة به: المخرج يقول لك «الممثل!»، المنتج يقول لك «الممثل!» موزع الفيديو يقول لك «الممثل!».

تذكر اننا التقينا فى ١٩٧٧ عند يوسف شاهين عشية بدء «اسكندرية.... ليه؟» وانك كنت فى حالة صاخبة من السعادة وحماسة حارة وحلمك بالمزيد من الادوار وبالشهرة والاعتراف بموهبتك. اليوم. احمد زكى نجم. هل تعتبر انك اكثر سعادة مما كنت من عشر؟

– الحلم لا نهاية له. مادمت تحلم اذن فاحلم! انت تحلم بعالم صنع خيالك. وتجد حلمك بالوقوف على قدميك تحققه ولك مكانك الصغير فى الوسط الفنى وترغب فى الحفاظ على جودتك، فتواجه الواقع وتصطدم بصعوبات كثيرة جدا. ارفض، ارفض ارفض وفجأة غضب ينصب على فى ١٩٨٤، وكان مغضوبا على فى الوسط السينمائى لاننى اعتذر عن مشاريع. يقولون : ده قليط، ده مغرور.. يقعدون يقولون شوية حاجات كده عشان انا ارفض. والرفض هذا ضرر لى. يعنى ارفض اشتغل– وانا لا اذوق طعم السعادة الا حين اعمل– يعنى رافض فلوس.. فى وسعى اليوم ان اجمع فلوساً كتير اوى... انما اريد فنا جيدا.

حين اعتذرت

اهناك افلام تحسرت على كونك اعتذرت عنها؟

– هناك مقدارمن الادوار التى رفضتها ولم اتحسر. وبعض الادوارر منعتنى الظروف منها مع انى كنت احبها: «ليلة القبض على فاطمة» المسلسل التلفزيونى، عرض على وكنت مشغولا فى «الحب فوق هضبة الهرم» فاعتذرت. «الصعاليك» لدادو عبد السيد، ظروف انشغالى لم تدع لى فرصة العمل فيه، كان الدور عاجبنى. «آدم وزينب ويوسف» الذى صوره محمد خان فى المالديف تجربة لطيفة كنت اودها، انما «هو وهى» عطلنى عنها. وكذلك «للحب قصة اخيرة» لرأفت الميهى.

قيل فى وقت ما انك تتأهب لمسلسل جزءا ثانيا من «الايام» ولمسلسل «شفيقة ومتولى».

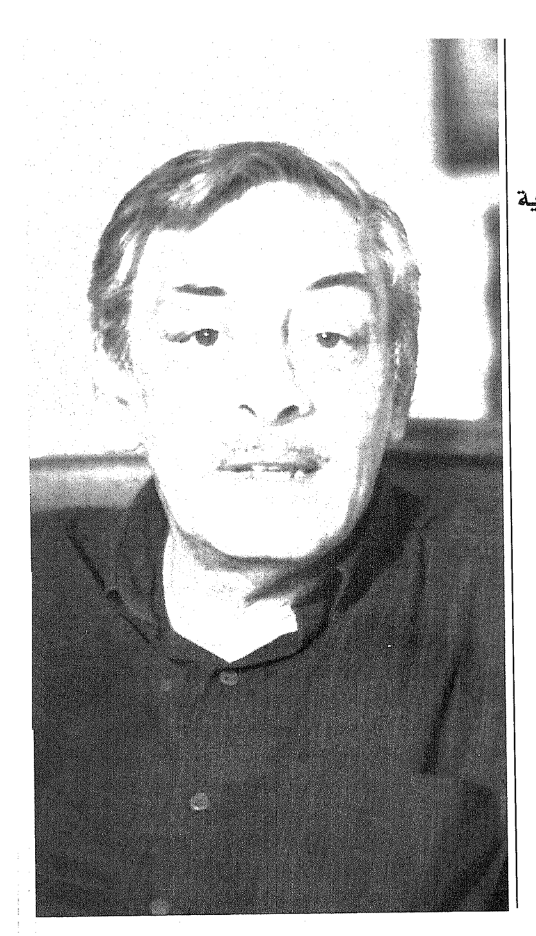
– تصلنى اخبار ولا شئ ملموس. اعلم ان الجزء الثانى من «الايام» كتب، ولا اعلم مافيه. «شفيقة ومتولى» قرأت اننى سأمثله... اين هو النص؟ «شفيقة ومتولى» مثلته فى السينما والحمد لله. ماذا يأتينى المسلسل من امكانات جديدة للشخصية؟ اين هو النص؟ صرت فى مرحلة مسؤولا فيها مسؤولية

لا اريد اى عمل من اجل الفلوس. مش عاوزة. لانى اتعب. لا ارفض لاننى «قليط»، او الفنان اوى، لا.. انا راجل على قدى واحاول بقى مجتهدا و.. و.. و.. انما لما اعمل فنا وحشا، بى اكتئاب وعسر هضم وآلام فظيعة.. لما اعمل فيلما مش بطال، ابقى متوازنا. لما اعمل فيلما كويس، تبقى سعادة الدنيا؟ رأيت سعادتى ليست اى حاجة فى الدنيا، غير ان اعمل فنا كويس. سعيد= فن كويس. تعبان = ما بعملش فن كويس. ما عدا ذلك، كل شئ فى الحياة هامشى.

«النهار» - بيروت

١٩٨٥ / ١٢ / ٣٠

8
محاورات
نجوم السينما المصرية



جميل راتب

بعض الممثلين مثل النبيذ: مع السنين يكتسبون جودة، نكهة جديدة، يتخلون عن ميل الى التضخيم واداؤهم الى نبرة اكثر عمقا، اعمق صدقا. ومن المع الامثلة فى السينما والمسرح المصريين: الراحل الكبير محمود المليجى ومثله هدى سلطان وتحية كاريوكا وكمال الشناوى. وجميل راتب المتعدد المواهب.

هو، راتب، من عائلات مصر العريقة، مضى فى الخمسينات الى باريس الى معهد التمثيل قبل الاحتراف وقبل النجاحات فى المسرح والسينما والتلفزيون فى فرنسا. وفى منتصف السبعينات، الى مصر وسرعان ماعثر لنفسه على مكانة مرموقة على الشاشتين الكبيرة والصغيرة. وكل اشتراك له فى عمل مسرحى (اكان ممثلا ام مخرجا، بالعربية ام الفرنسية) فيه ابتكار الرؤية ورفض رتابة المسرح التقليدى المتبع على الخشبة المصرية.

بث له التلفزيون اللبنانى مسلسل «غداً تتفتح الزهور»، وله بطولته مع محمود ياسين وسميرة أحمد، وعرف كيف يجعل من دوره الثانوى شخصية رئيسية لها حضورها. ومن اسابيع، على خشبة مسرح نجيب الريحانى فى القاهرة، نسخة ١٩٨٤ من «انتهى الدرس يا غبى» (عن مسرحية «شارلى» الاميركية)، كوميديا اشهرت نجم محمد صبحى من عشر ويعود اليها اليوم، ولبطولتها جمل راتب فى الدور الذى قدمه محمود المليجى. و«انتهى الدرس ياغبى» ثانى تعاون للممثلين صبحى وراتب، بعد النجاح الجماهيرى الضخم لهما فى انجح مسلسلات شهر رمضان: «رحلة الخمسة مليون» لاحمد بدر الدين.

والمزيد من التعاون آت. يقول جميل راتب: «نجح المسلسل واعجب الناس وتدفقت علينا الطلبات لمسلسلات وافلام. وكلانا يعلم ان عليه ان يدرس بدقة كى لا يقع فى الترداد. والمنتجون عادة مشغولون باعادة الادوار، باعادة الشخصيات والاحداث التى احرزت اقبالا حارا من الجماهير. على الممثل ان يحاول تفادى القبول بكل مايعرض عليه. على اى حال، انا سعيد جدا لفكرة العمل مع محمد صبحى، وهو فنان اعتبره مبدعا لامعا واكن له الكثير من الاحترام. لدينا معاً غير مشروع مسرحى. ومنها «عطيل»، اخرجه انا وهو ياغو وانا عطيل».

عندما نشاهدك فى سنة واحدة فى اربعة او خمسة افلام ومسلسل او مسلسلين، نقول احيانا: «جميل راتب على وشك ان يتقولب فى دور واحد....» هل لديك الاحساس بان الادوار تتشابه نوعا ما؟ وهل تعتقد انك بدأت تكثر، انك ممثل على الموضة والطلب عليه فى ارتفاع ويقبل كل ما هب ودب واحيانا هو فى اعمال ليست فى مستواه؟

– لا اعتقد اننى وجه على الموضة، وانا المسألة سن معينة. ليس حاليا سوى القليل من الممثلين لدور الرجل الخمسينى. وهو دور محور، شخصية مهمة فى مجتمعنا، اذن فى تكوين فريق ممثلين لفيلم سينمائى. شخصية تمثل السلطة، تمثل القوة، الضد للبطل عادة هذه الشخصية تمثل الرجل المتسلط، الغنى جدا، شخصية قوية وغالبا تكون غير مستحبة. وفى مصر اليوم قليلون جدا من الممثلين يناسبون الدور. هناك محمود مرسى، ممثل ضخم قليل الانتاج ينتقى ادواره بحذر كبير،

وهناك كمال الشناوى وهناك انا، فقط. كان عادل ادهم، غير ان تطوره الجسمانى جعله يتخصص اكثر بشخصيات اوسع شعبية: ادوار المعلم، مثلا.

الادوار المتشابهة، اذ تعرض على احيانا، تزعجنى، ولم تصل بعد الى حد اقلاقى. ومع ذلك الافلام والمسلسلات التى قد تشاهدها فى سنة واحدة يندر ان تكون اخر ما اشتركت فيه. من الصعب جدا ضبط الافلام والبرامج. وفى الغالب ماتشاهده فى بحر ١٢ شهرا قد يكون حصيلة ما انتج فى سنتين او ثلاث واطلق فجأة فى آن.

طبعا على الممثل ان يكون صارما فى اختياره. اعلم اننى ساكون اصرم فى ادوارى للسنتين او الثلاث الآتية. لان الطلب متزايد وهنا المأزق، على ان اواجهه بحكمة. نعم هناك ما قد تسميه موضة ممثل. اعلم انه بعد ثلاث او اربع، سيتقدم فى العمر. احد الذين هم اليوم لدور الفتى الاول سيدخل لائحة الممثلين الصالحين للرجل الخمسينى، وربما انا اكون على الرف. هذا لايعنينى كثيرا، والسينما فى الواقع اقل عندى من المسرح. واذا اقللت الى الان للمسرح هنا فى مصر فلاننى اعتبر ان المستوى هابط، هابط جدا، مع الاسف.

دون مستوى السينما؟

- بكثير، فى السينما لدينا مخرجون. ومن وقت لآخر لدينا سيناريوهات جيدة النوعية. من خمسين فيلما فى السنة، على الاقل خمسة جيدة، اى ١٠٪ من المجموع، نسبة معقولة جدا. حتى فى الولايات المتحدة، عدد الافلام النوعية الجيدة التى توزع عالميا لا يتجاوز ١٠٪ من الانتاج الاجمالى. وفى المسرح، هذه النسبة غير واردة. ليس لدينا مخرجون، ليس لدينا سوى كرم مطاوع، المخرج الوحيد الذى يمكن اعتباره من نوعية دولية. وغيره، ومع احترامى لكل الاخرين الذي نعرفهم ولا اريد ان اسميهم، دون الوسط هناك، جهل بالفن المسرحى، بالاضاءة، بتاريخ الازياء بتاريخ الديكور. المخرج يجهل كل شئ عن الديكور، يتوكل به مهندس يجهل تماما ما هو من الوجهة التقنية، وحتى مؤلفون، ليس لدينا سوى القليل جدا منهم. واذا عدد من الاسماء برز، فهو من القصة: روائيون لا يكتبون للمسرح مباشرة. البناء المسرحى والبناء الروائى القصصى شيئان مختلفان تماما. لذا تجدنا نقتبس اعمالا غربية لا تخصنا. كان ميخائيل رومان، واختفى. كان الفريد فرج يعد بالكثير، كان محمود دياب، مات. من لدينا؟ هناك ازمة كتاب وأزمة مخرجين ملمين بفنون المسرح. لدينا مسرح شعبى هو مسرح النجم الواحد. الناس تذهب الى عادل امام الباهر، الى فؤاد المهندس الممتاز فى نمرة تكاد تكون من فن الكباريه. الممثل يؤدى وكل شئ من حوله ملغى: لا ديكور ولا اضاءة ولا ابدع مسرحى، فقط اطار كى يبرق فيه النجم. انا لا اسمى هذا مسرحا. انه شكل استعراضى،نعم، وليس المسرح بالمعنى الحقيقى للكلمة. اعشق المسرح الى درجة تمنعى من التعامل فى مثل هذه الظروف. اذا حقا رحت اتلهف الى المسرح، احاول فى باريس. افضل نفسى فى عمل مسرحى فى صالة صغيرة حيث اودى نصا مع ممثلين مع مخرج مع مهندس ديكور، الخ. فى اواخر ١٩٧٩، مثلت فى مسرح

لوسرنير. فى ادارة لوران ترزييف، وهو مخرج ممتاز، ونص لادوارد البى فى شكل مسرحى مدهش، عظيم. كان متعة «ماو علبة ما». كان العرض العالمى الاول لمسرحية البى التى لم تقدم من قبل الا فى جامعات اميركية. مسرحية صعبة جدا لالبى، اخر ماكتبه. وعلى الخشبة، ثلاث شخصيات: امرأتان ورجل، ولكل نجواه على جسر باخرة. نجاوى لا علاقة لاحداها بالاخرى، كل شخص بمفرده، والعناصر الثلاثة تلتقى لتشكل العرض. قمت بدور ماوتسى تونغ، وكل الحوارات استشهادات من الكتاب الاحمر. كانت تجربة مثيرة للغاية. بدأناها مقتنعين انها للسمعة ولن نبقى الا لشهرين، وامتدت ستة اشهر بنجاح كبير، وكان فى وسعنا الاستمرار اسابيع واسابيع، للاسف كانت لى عقود سينمائية هنا فى مصر، فاضطررت الى السفر.

المخرج .. اللى عملك ممثلا، اخرجت عددا من العروض المسرحية فى باريس والقاهرة.

– الاخراج يثيرنى: المسرحى والسينمائى بشرط ان اساهم فى كتابة السيناريو. لا اريد ان اخرج فيلما ما، بل ان انقل موضوعا يهمنى واشعر اننى ارغب فى التعبير عنه. لدى مشروع اعمل له من ثلاث سنوات: انتاج مشترك فرنسى- مصرى وفى فرنسا. السيناريو جاهز لكننا فى اعادة كتابة مقاطع منه. والموضوع عن الزواج بين مصرى وفرنسية. وعنوانه: «للحياة وجه آخر» هو ابن الثورة، من عائلة بورجوازية متواضعة فتحت ابواب التعلم لابنها. وفى باريس حيث يعيش، يتعرف على شابة من الوسط البورجوازى الصغير ويتحابان فى علاقة سعيدة. وتحين عودة الشاب الى مصر، فيعرض عليها الزواج، وتقبل ان تترك عملها ومحيطها وبلدها لتمكث والرجل الذى تحب. وفى مصر، فى المنزل العائلى حى السيدة زينب، تعيش المرأة الشابة تجربة قاسية. فالعالم الذى يحيط بها ضيق، فقير، ولا تفهم العربية ولا اهل زوجها يلمون بالفرنسية. والى اختلاف اللغة، اختلاف العادات والاساليب تماما، والعلاقات. وتصر على الصمود فى سبيل الرجل الذى تحب. تحاول التكيف بمحيطها الجديد، تفشل، ينفصل الزوجان وتؤوب الى فرنسا، وهناك، تدرك انها ما عادت فى انسجام. تدرك انها ينقصها دفء العلاقات الذى لمسته فى الشرق حيث، رغم كل شئ، فطرية صافية وكرم فى العواطف غائبان عن الحياة الغربية. من خلال الفيلم اظهر ان فى وسع ثقافتين مختلفتين التعايش بشرط كل واحد ان يحترم هوية الاخر. هذا موضوع فيلمى، انتهى منه مع كاتبة السيناريو الفرنسية مارى- فرانس ريفيير.

فى بدء السيناريو كنت اطمح ان يخرجه صلاح ابو سيف، واعتذر لانشغاله. وادركت انه قد لايناسبه تماما. فاذا كان قادرا على التعبير ببراعة عن المناخات المصرية، فلا اعتقد انه كذلك عن الاجواء الفرنسية، والعكس لمخرج قد نأتى به من باريس. على المخرج ان يكون مرتبطا بالثقافتين، وانا اتمنى تحقيق فيلم وهكذا قررت «للحياة وجه اخر» سيكون اول تجربة لى وراء الكاميرا. الدور الرئيسى نور الشريف، ولا يزال البحث جاريا عن الممثلة الفرنسية للدور النسائى. نحتاج الى اسم فرنسى يؤمن التوزيع الاوروبى. ربما ايزابيل هوبير، ميوميو او ناتالى باى. آمل ان نصوره فى ١٩٨٦

عطيـــل

شخصية عطيل ترغب فيها على الخشبة المصرية، قمت بها غير مرة من قبل، فى فرنسا وفى تونس.

- نعم، فى تونس مع على بن عياد بالعربية وفى باريس بالفرنسية. اعشق هذه الشخصية وهى من التى اجدتها. وكل مرة تطور جديد فى ادائها. لم انته بعد من عطيل، اعلم ان به المزيد يعطيه للممثل.

تقدم المسرحية بالفصحى ام بالعامية؟

- بالفصحى المبسطة. اخر عمل مصرى اخرجته «الاستاذ» لسعد الدين وهبة فى المسرح القومى. انا فى بحث دائم عن نصوص محلية، وعندما لا اعثر عليها، الجأ الى عظيم العظماء شكسبير.

تعتبر ان المخرجين السينمائيين الذين عملت معهم منذ عودتك من فرنسا ودخولك السينما المصرية، هم اداروك او فعلت على حسب مجهودك الشخصى ومفهومك للدور المكتوب؟

- مخرجو السينما فى مصر لايديرون الممثل. الا قلة وانا عملت مع هؤلاء. اول فيلم لى فى مصر مع صلاح ابو سيف، «الكذاب» كنت مرعوبا جدا، خائفا ان لا اجيد نطق اللغة، خائفا من التجربة. اليوم، عندما اشاهده ادرك اننى كنت افضل من بعض الادوار لى فيما بعد. صلاح ابو سيف ساعدنى وادرنى دون ان يشعرنى بقيود الادارة الصارمة. ثم عملت مع على عبد الخالق فى فيلم جميل جدا لم ينجح جماهيريا، «بيت بلا حنان». هنا ايضا ساعدنى المخرج فى بلورة الشخصية واعطائها نكهتها: كانت سائق تاكسى. اعتقد ان المخرجين الشباب يديرون الممثلين اكثر مما يفعل القدامى. عملت مع كمال الشيخ فى «على من نطلق الرصاص» ووجدتنى وحيدا امام الكاميرا. كمال الشيخ، وهو مخرج فنان ممتاز، يرى ترك الحريه للمثل صاحب القدره. فى اليوم الاول، كنت اشعر بشئ من الضياع، ثم فهمت اننى كان على ان اتدبر نفسى. واعتقد انه من افضل ادوارى. فى الصيف الماضى، عملت لاول مرة مع يوسف شاهين الذى اسند الى احد الادوار الثانوية فى «وداعا يا بونابرت». ينتقدون دائما شاهين ويقولون: كل الممثلين معه يمثلون مثله. اعتقد انه ادعاء خاطئ. مع ممثلين اقوياء الشخصية لايحاول بتاتا كبتهم لفرض شخصيته. وبما انه كثير التعامل مع ممثلين مبتدئين، بالطبع يأتى بعضهم مقلدا لارشادات شاهين، فيشبهه. عندما طلبنى الى التصوير كنت فى ارهاق كبير، انتهى من فيلم اخر ومسلسل. اعتبر اننى لم اعط امام كاميرا «وداعا يا بونابرت» اكثر مما ارشدنى اليه شاهين. كنت اصل الى المكان مرهقا، متعبا. اقول له: «ماذا على ان افعل». يجيب: «هذا. هذا، وهذا»، وانا انفذ. لم اكن حتى اجد القوة اللازمة للدخول فى مناقشة او طرح سؤال. ولما شاهد التوليف الاول، قال لى شاهين: «جميل راتب ممتاز فى دور برتلميه المحتال».

- الحمد لله. ربما ظهرت له جيدا لانني جئت تماما كما شاء. ولكن هل انا حقا فعلت اقصى ما لدى فى الدور؟ لا اعلم. اعتقد اننى فى دور آخر اهم فى فيلم شاهين، ربما واجهت مشاكل. فهو شديد العناد، ومتعلق جدا برؤيته المحددة، الواضحة جدا فى ذهنه. ولا اعلم هل كنت انجح فى العطاء بحرية فى هذه الظروف. وفى آن: اقول ان شاهين على حق ١٠٠٪ موقفه. فمن المهم جدا ان يطبع المخرج فيلمه ببصمته، بشخصيته وان يكون المسؤول الاول والاخير.

«النهار»- بيروت
١٩٨٥ / ١ / ٧

جميل راتب (٢)

عاد الممثل جميل راتب يتحدث عن مشروعه التحول الى الاخراج: «لدى مشروع افكر فيه من سنين: فيلم عن هدى شعراوى، رائدة الحركة النسائية المصرية دورها فى تحرير المرأة والارتقاء بنظرة المجتمع اليها. انه مشروع طويل الامد: اولا، لانه يتطلب جمع كثير من الوثائق حول الشخصية، وحول الفترة التى لها. فالشخصية تمتد عبر حقب من تاريخ مصر مثيرة جدا. سيكون فيلما مصريا من تمثيل فنانة مصرية، لكننى اريده قابلا للتوزيع الخارجى. وشخصية هدى شعراوى وجه عالمى يستحق ان يعرف. صورة للمرأة التقدمية المصرية. كل بلد اعطى شخصية من هذا النوع: من المانيا مثلا روزا لوكسمبورج، واعتقد انه موضوع قابل لشحذ اهتمام العالم كله. وصدر كتاب اميركى عن هدى شعراوى، واراه ناقصا فى تعمقه»:

وماذا عن المشروع الذى عندك من خمس سنوات وتريده اول لك تخرجه: قصة شاب مصرى يتزوج فرنسية ويعودان الى مصر للعيش مع عائلته..؟ اتذكر انك كنت تتصوره انتاجا مشتركا فرنسيا مصريا..

– صحيح. والسيناريو جاهز. لكننى اجد صعوبات مع المنتجين الفرنسيين. مؤخرا، وانا فى باريس، التقيت ناسا مهتمين وبعد انتهائى من تصوير «سباق مع الزمن» من اخراج انور قوادرى، ارجع الى باريس والى محاولة تركيب الانتاج. اذا لم انجح هذه المرة، اعتقد اننى سألغى المشروع كله فقد مرت عليه سنوات وبدأت اشعر بالسأم تجاهه. هذا السيناريو بعنوان «الاختلاف». من ثلاث سنوات او اربع، كانت الممثلات المشهورات فى فرنسا اكبر سنا من الشخصية او اصغر منها بكثير. واليوم، شابات الامس اكتسبن نضجا يخولهن القيام بالدور. افكر مثلا فى صوفى دويز..

اذن انت متمسك بفكرة الانتقال الى الاخراج..

– نعم، ارغب فى ذلك. سئمت شيئا ما عمل الممثل. سئمت ترداد الدور الاوحد لى من سنين. وفى الواقع، لم اهو التمثيل السينمائى. ففى فرنسا مدة ثلاثين عاما، لم ابذل اى مجهود للدخول الى مجال السينما. اشتركت فى بضعة من الافلام، ولم اقم باى محاولة للاقتراب من السينما لان العمل فيها لا يثيرنى. وعندما رجعت الى القاهرة، عرض على فورا ادوار مثيرة مع مخرجين كبار: قبلت، وفجأة وجدتنى سجين التمثيل السينمائى والتلفزيونى رغم انفى. وبما ان المسرح فى مصر ردئ للغاية، لم ارغب فى الاقتراب منه. لكننى اليوم لست راضيا. ارى ان الممثل لا متعة فنية حقيقية له فى السينما والتلفزيون. المسرح شئ آخر: مجال الابداع اكبر. فى السينما انت حجر على شطرنج المخرج، وهذا لا يحفزنى وفى الواقع اشعر بملل ثقيل.

عدت الى مصر من اثنى عشر عاما. واذا عليك الاحتفاظ بثلاثة افلام انت فيها، ايها تختار؟

- اتدرج فى الزمن: اول دور كان مثيرا وفى آن خطوة مهمة فى تثبيت قدمى، دورى فى «الصعود الى الهاوية» لكمال الشيخ احببته كذلك فى «لاعزاء للسيدات» مع فاتن حمامة من اخراج بركات. والدور الثالث، فهو لاشك فى «البداية» لصلاح ابو سيف. وهذا الاختيار يؤكد ماقلته من لحظات: الافلام الثلاثة لمخرجين مصريين كبار.

هل تعتقد ان ماجعلك تسأم العمل السينمائى والتلفزيونى ان الكتاب والمخرجين حصروك فى شخصية الشرير؟

- لا، ليس هذا بالامر الاساسى. الى حد كبير، ارى فى العمل التلفزيونى اثارة اكثر للممثل. فى العمل نفسه، لا فى النتيجة، فالاشتراك فى فيلم كبير اهم من مسلسل تلفزيونى. وفيما هو العمل فالتلفزيون اقرب الى المسرح. يتمتع الممثل هنا بقسط اكبر من الحرية، فى وسعه تصحيح ادائه. كما ان المشاهد التى يصورها اطول من اللقطات السينمائية. فيأتى الالتصاق بالشخصية اكبر. وفى السينما. تصوير اللقطات يمنعك من السيطرة حقا على الدور. والتلفزيون يخولك تأدية مشهد فى استمراريته. الا ان العمل فيه اقل اتقانا من المسرح: لاتنعم بفترة للتدريب، وتصور فى يوم واحد كثيرا من المشاهد، وهذا فى النهاية على حساب الجودة. وفى المسرح، مجالك اغنى بكثير لبناء الشخصية، الاحساس بالموقف، تغذيته بتفاصيل صغيرة، الخ. التلفزيون فى النهاية على حساب الجودة. وفى المسرح، مجالك اغنى بكثير لبناء الشخصية، الاحساس بالموقف، تغذيته بتفاصيل صغيرة، الخ. التلفزيون فى النهاية مرهق جدا. اكثر ارهاقا من المسرح والسينما، للاقل فى النمط الانتاجى المتبع فى مصر. فى الواقع، السينما هى الاهون للممثل. بشرط ان يكون قد فهم اختلاف اساليب الاداء فى السينما والمسرح. المسألة مسألة تركيز وايقاع.

فى الحقيقة، يثيرنى الاخراج. وقد لا اكون موهوبا له، الا اننى اعلم اننى اخرجت للمسرح وان النتجة كانت لا بأس. اخرجت فى مصر مسرحية سعد الدين وهبة، «الاستاذ»، على المسرح القومى، وكنت فى تمثيلها مع محسنة توفيق. واخرجت اكثر من مسرحية فى باريس. واخرجت «شهرزاد» لتوفيق الحكيم فى اقتباس فرنسى لى، وقدمت فى القاهرة فى اطار تبادل ثقافى. واعتقد انها مرة اخرى فى ١٩٨٩، هذه المرة بالعربية. كما سأخرج «الحصان» لكرم النجار، فى ترجمة لرفيق الصبان. سأخرجه بالفرنسية، من تمثيل سناء جميل فى باريس، على مسرح الاليانس الفرنسية مدة عشرة ايام، فى ايلول.

ما الذى ارجعك الى القاهرة من اثنى عشر عاما؟

- لم ارجع لاسباب مهنية. بل لاسباب عائلية وشخصية تتعلق بالادارات الرسمية. عدت مقتنعا ان الاشياء ستنتهى فى بضعة اسابيع، واستمرت اشهرا طويلة. وها هو كرم مطاوع يعرض على دورا

فى مسرحية «دنيا البيانولا» لمحمود دياب، اقتباس «زيارة السيدة العجوز» لدورنمات الا ان العجوز كانت رجلا. كانت تجربة ممتعة، مع مخرج اتضح انه مبدع، ووجدتنى ملبيا واحدا بعد الآخر: طلبنى صلاح ابو سيف لدور مثير جدا فى «الكذاب»، ثم على عبد الخالق فى «بيت بلا حنان» (سائق تاكسى واعجبنى تحدى نفسى فى دور لا يشبهنى بتاتا).. ثم «على من نطلق الرصاص» لكمال الشيخ، الخ فى التلفزيون. فى مسلسل عن حياة الموسيقار كامل الخلعى- واعتبر انه افضل عمل تلفزيونى لى الى اليوم. وتوالت عروض مثيرة جدا، جعلتنى اقرر ان استقر لفترة فى مصر، معتقدا اننى سأقسم وقتى بين القاهرة وباريس. وفى مصر جاء العمل اغزر وحرمنى العودة الى فرنسا كلما رغبت. فصورت فيلم «نجمة الشمال» مع سيمون سينيوريه، وكنت فى برنامجين تلفزيونيين، فى مسرحيتين: واحدة «ماو علبة ماو» لادوارد البى فى اخراج للوران ترزييف، حيث لى شخصية ماو تسى تونغ. وعرضها الاول كان فى باريس. وعندما كنت فى باريس، نلت دور الاب فى مسرحية اخرى لالبى: «تانغو» مع الاسف، اضطررت الى الاعتذرا لاننى كنت وقعت عقدا فى فيلم انور قوادرى، «سباق مع الزمن»، وغير مرة مسرحيات وافلام تلفزيونية فرنسية لم اتمكن منها لارتباطاتى فى مصر. والآن، قرارى هو الحد من عملى فى القاهرة والمزيد فى باريس. احن جدا الى المسرح. وترزييف صديق كبير، قال لى: اذا عدت سنتمكن من التعاون ايضا.

كيف تفسر ان السينمائيين المصريين سجنوك فى شخصية واحدة؟

- الامر مماثل فى كل مكان يسجن دائما الممثل في دور ما.

حتى وانت فى فرنسا؟

- نعم، كنت اقوم دائما بدور الشرير. فى «هاملت» مثلت الملك كلوديوس وهو الشرير، الخ، الخ. وعلينا ان نعترف اننى فى مصر مثلت الادوار المختلفة. والامر قد لا يكون جليا الى الآن لكثرة ادوار الاشرار. وفى التلفزيون، نوعوا لى. آخراثين هما :«الراية البيضاء» لمحمد فاضل، مع سناء جميل، حيث انا انسانى جدا، سفير متقاعد ومشاكل له انسانية. ومسلسل لكرم النجار، مع نور الشريف، اقتباس «ثمن الخوف»، فيلم كلوزو الشهير. وانا لى الدور الذى مثله شارل فانيل فى الفيلم : ميكانيكى سيارات شعبى، دجال وانسانى جدا فى آن، كوميدى ودرامى. غيرت شكلى له، واطلت لحيتى.. احاول التنويع بقدر الامكان، وعند ادوار رجل اعمال او لص او باشا جبار او رئيس عصابة، ارفضها بلا تردد.

فى اى سنة بدأت مسيرتك الفنية فى فرنسا؟

- رحلت فى ١٩٤٦، كنت فى العشرين، وفورا الى مدرسة للفن الدرامى. وبعدها بسنتين فى باريس مع فرق شابة، مع رفيقى المصرى الاصل كليمان هرارى، مثلت معه اول مسرحية له، حازت

جائزة مسابقة للفرق الشباة وتمكنا من تقديمها فى مسرح كبير هو لاهوشيت، ثم انتقلنا الى مسرح النوكتامبول. ولبثت لفترة مع كليمان هرارى الذى اخرج لا بأس من العروض الممتازة، قبل ان يترك فرقته ليكون ممثلا . كما مع فرقة من المعهد اسسناها، وكنا اول من قدم «الدرس» ليونسكو ولم يكن معروفا آنئذ . وهذا العمل هو اشهر اعمال يونسكو. من قبله، كان له فى باريس «المغنية الصلعاء» ولاقت المسرحية فشلا ذريعا . من بعد «الدرس» ذاع صيته، ثم كانت «المغنية الصلعاء» و«الدرس» فى سهرة واحدة، تستمر من اربعين عاما .

كم مسرحية لك فى باريس؟

– اكثر من سبعين مسرحية. وكنت فى باريس لثلاثين عاما . لا مجال للافتخار عندما اقول اننى مثلت فى سبعين مسرحية، فانت تعرف سوزان فلون، وهى صديقة كبيرة، ممثلة عظيمة، فى كل حياتها الفنية لا اكثر من خمس عشرة مسرحية. والمسرحيات التى كانت تمثلها سوزان فلون كانت تستمر لسنين ، بينما العديد من المسرحيات التى كنت فيها لم تتعد شهرا واحدا . ومثلت كذلك فى بعض المسرحيات التى امتدت. وبعضها مسرحية صعبة جدا وكنا نعلم مسبقا انها لن تبقى طويلا . مثلا «ماو» لترزييف : قررناها لشهرين، فهى مسرحية عظيمة لكن جمهورها محدود جدا . قبلتها وانا اعلم اننى مرتبط باعمال فى مصر. تمرنا عليها لشهر، مثلتها شهرين ونالت نجاحا واجبرنا على المد لستة اشهر. واضطررت الى التوقف والسفر الى القاهرة حيث كنت متعاقدا على اكثر من فيلم. توقفنا فى وسط نجاح هائل. وعندما اوقفها ترزييف، ظهر فى التلفزيون وقال انه اتخذ هذا القرار لانه لم يكن يرغب فى ممثل آخر محلى. اعتبر ذلك تكريما خارقا لى.

هل حدث انك ندمت على رجوعك للعمل فى مصر؟

– لا لم اندم، لان ذلك شكل مرحلة وتغيرا فى حياتى. فى فرنسا كنت احب جدا عملى المسرحى، لكن ممثلى المسرح ليسوا نجوما . هذا لايعنى اننى اهدف الى النجومية، لكن النجاح شئ يعطيك متعة. فى فرنسا كنت احب عملى، وامر احيانا بمراحل ضيق مادى، وكنت سعيداً، فى مصر، اصبحت ممثل سينما وتلفزيون واكتسبت شعبية لم اكن اتصورها . على ان اعترف ان حب الجماهير يجلب دفئا الى القلب. سعادتى بحرارة المصريين شئ لا يعوض. وهذا خارق: هذا القدر من الحب. من ناحية اخرى، لم اكن اعرف مصر جيدا، والعشر الاخيرة جعلتنى اكتشف بلدى وشعبى. حتى رحيلى، فى العشرين من عمرى، كنت فى وسط اجتماعى مغلق، وعند عودتى اكتشفت الشعب المصرى، وهو شعب بديع. لاول مرة، شعرت باننى مصرى من خلال جمهورى. هو علمنى حب مصر. وهذا غناء حسى خارق، لم يكن من الممكن اكتسابه فى فرنسا، حيث الناس اكثر انانية. هنا، فجأة شعرت اننى ارتويت داخليا . اتصالى بالمصريين اكسبنى الكثير على الصعيد الانسانى، اضافة الى ان النجاح يجعلك تزدهر، ولك ثقة اكبر فى نفسك.

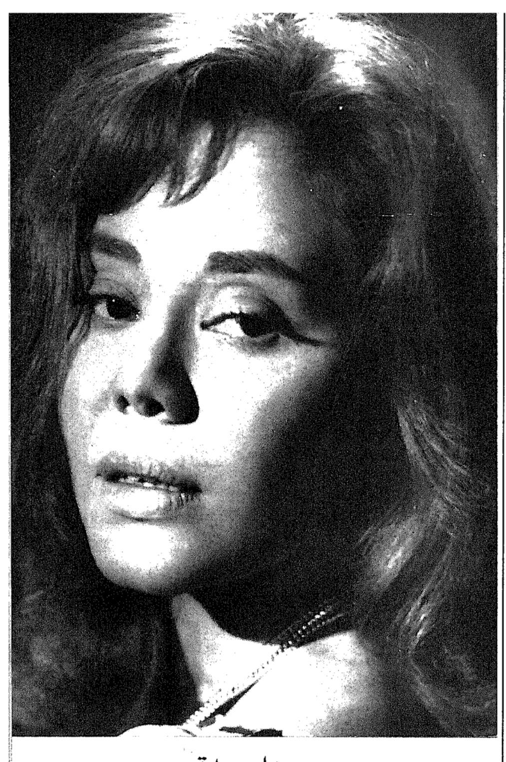
«النهار» - بيروت

٥ / ١٢ / ١٩٨٨

9

محاورات

نجوم السينما المصرية



ماجـــدة

مهرجان باريس للفيلم العربى فى مطلع ابريل ١٩٨٦، قدم تحية الى النجمة ماجدة باثنى عشر من الافلام التى لها بطولتها وانتجتها واخرجتها فى ١٩٥٢ (عند اول ظهور لها فى «الناجح» لسيف الدين شوكت) الى ١٩٧٩ و «العمر لحظة» (اخر فيلم انتجته مع بطولته).

ماجدة الصباحى (٤٧ سنة) النجمة السمراء، «عذراء الشاشة»، احدى الجميلات وكم حلمت فتيات الخمسينات والستينات العربيات ان يشبهنها، ورأى فيها الشباب صورة للفتاة العذبة القوية المحبة التى تؤتمن خطيبة وزوجة.

فى الثامنة عشرة كانت فى مجال الانتاج، وفى «اين عمرى» اصغر منتجات العالم السينمائى سنا، وفى الثالثة والعشرين وراء «جميلة بوحريد»، فيم يتغنى بكفاح شعب الجزائر لنيل حريته، يثير غضب فرنسا ويكتبله الفيلسوف جان - بول سارتر مقالا صحافيا فيه اعجابه بالممثلة المصرية الجسورة.

حوالى عشرين فيلما (منها «الجريمة والعقاب» لابراهيم عمارة، «المراهقات» لاحمد ضياء الدين «عظماء الإسلام» لنيازى مطفى، «انف وثلاث عيون» و «النداهة» لحسين كمال ...) ومثلت اربعين لحساب شركات منها «لحن الخلود» لبركات «بائعة الخبز» لحسن الامام، الخضراء «لضياء الدين، «اجازة نص السنة» لعلى رضا، «الرجل الذى فقد ظله» لكمال الشيخ وغيرها واجادت فيها بدرجات متفاوتة وكثيرا ما لمعت.

فى لقاءسريع، تكلمت ماجدة عن اعمالها، عن ماضيها و «رسالتها» ولا تهاب العبارات الطنانة والحماسة المتفائلة.

فى بداية حياتى الفنية لم اكن بعد ناضجة فكريا ولا فنيا . طبعا، بتطور الحياة ، بتطور المجتمع، بتطور سننا، صرنا ناضجين، نفكر افضل، نعمل افضل، ننظر الى الحياة مختلفة .،. هناك مراحل فى حياتنا، مرحلة الكفاح والعمل والجهد والعرق للوصول، ثم مرحلة التأمل وطرح الاسئلة الناضجة. عندما اتطلع إلى الوراء، أرى تاريخى وخطواتى والعلامات التى وضعتها. ماذافعلت للوطن العربى، ماذا اعطونى وماذا اعطيتهم. الواحد فى الحضار يقيم حياته وعمله ومشواره الطويل، وكيف يكمله، ماذا يقو، ماذا يضيف، كيف احافظ على ما فعلت.

من سبع سنوات لم تقدمى على عمل، هل تعتبرين نفسك معتزلة؟

لست معتزلة، اننى فى فترة انتقال من مرحلة الى مرحلة، من الشباب والنضج الى المزيد من النضج كامرأة وكتفكير وكَفَنّ وكأشياء كثيرة اليوم من الصورة التى اعطيتها على الشاشة، من المرأة الشابة الناضجة الى صورة الام، ربه الاسرة، ست الاعمال، سيدة لها رؤية مختلفة من رؤية زمان. لذلك وقفت طويلا بعد «العمر لحظة» وهو عن حرب اكتوبر ، عندما كنا كلنا يدا واحدة، الأمة العربية كانت يدا واحدة وعلى خط واحد، ندافع دفاعاً واحدا، لنا عدو واحد: عدو مغتصب مستعمر، وفى حرب اكتوبر، كنا كلنا رؤية واحدة وموقفا واحدا بطبيعة شرقيتنا، لنا طبائعنا ولنا تأملاتنا ولنا تاريخنا ولغتنا تربطنا. الشرق شرق والغرب غرب ونحن ابناء الشرق اولاد عم : الامة العربية ايا كانت وجهات نظرها في الاخر والاول نحن اولا عم، ما فيش بيننا الا الحدود، والحدود مفروض

انها مفتوحة. ممكن ان يكون هناك اختلاف، وانما الاخ يختلف مع اخيه، والامتختلف مع ابنتها، وابن العم يختلف مع ابن عمه، والاب يختف مع ابنائه، وفى النهاية اسرة واحدة جذورنا واحدة.

الا يبدو لك انك متطرفة التفاؤل؟ و «عائلتنا» ما مرت بتفكك وتناحر اكبر مما نحن عليه اليوم.

– انا دائماً متفائلة، وغير ممكن ان اعيش او اى فرد على الارض ممكن ان يعيش من غير امل. ودائما اشعر ايا كان اخلاف، ان لا بد انه سيزول هذا الشعب الكبير العظيم العريق سينضج وسيفهم اننا اضعنا الكثير من الوقت والدم ، ولا بد من الصواب.لو صرنا قوة واحدةويدا واحدة اصبحنا القوة الخامسة او السادسة فى العالم والعالم كله سيخشانا، والعالم كله يعمل حسابنا، ولمصلحة العالم ان نكون مفككين، وان نفعل كل ما يصبو إليه نعطيه هذه الفرصة، بلا جهد يبذله، نحن عاطفيون وعصبيون لدرجة تجعلنا نفكر بانداع وبقلب وبحماسة، وإذا تروينا قليلا وفكرنا بهدوء فى الغد وفى مستقبل اولادنا لا يمكن ان نختلف، يا ليتنا كلنا فوق المشاكل وفوق كل حاجات شخصية ونتطلع إلى الامام وكيف نقترب بعضنا من بعض . هذه امنيتى وهذا هو الامل معه وبه. ودائما لدى الامل مهما طال الفراق، واذا نحن لم نلحق الصلحة الكبيرة فجيل اولادنا سيعيشها.

.. بعد فترةالتوقف، هل توصلت الى ما تعودين به الى الانتاج والتمثيل؟

افكر فى فيلمين. ومن سنتين ونصف هيات أكثر من موضوع واخيرا استقررت على موضوعين، لا يكفينى ان اعثر علي الدور الحلو، انا عاوزه الدور الحلو في الرواية الحلوة في الوزن الادبى القيم الذى اضيف به إلى مسيرتى الفنية واحافظ على مستواها الرفيع، اذن قصة اسمها «ونسيت انى امرأة» وهى قريبة جدا من حياتى، سيدة عملت طويلا الى ان نسيت فعلا انها امرأة وكانت مشاكل احياة وتطور الحياة، وصلت الى مراكز قيادية ومكانة مرموقة وتريد ابنتها الشابة ان تأخذ منها الشعلة ، وتكمل المشوار والبنت تقول لها : «يا ماما جيلى غير جيلك. مش ممكن تفكيرى يكون تفكير، مش ممكن حماسك وؤيتك للحياة تبقى هى رؤيتى. ارجوك يا ماما تخلينى احترم حياتك وكفاحك ويبقى لى انا رؤية تانية : لا ترغمينى على ان استمر فى خطاك» يحدثخلاف جيلين اشعر اننى غير قادرة على السيطرة على ابنتى واريد ان استمر بحياتى، وكما فى عملى وحياتى وبلدى، اريدها ان تصنع مثلي، وهى رافضة، تقول : «رغم اننى فخورة بأمى، مش عايزة ابقى امى، عايزة ابقى انا».

... هل للفيلم موقف من خصام الجيلين ، اعنى هل هو مع احدهما؟

– جيلنا تحمل الصعاب ، ارهق، كافح، جيل اولادنا لقى سهولة فى معظم الاشياء، جيل مدلل.

... وماذا عن الأوضاع الحاضة هنا وهناك ، والقلق والخوف والخراب لجيل شباب اليوم؟

– اننى مقتنعة ان جيلنا هو تعب وجاهد، اما جيل اولادنا فكلا.

وماذا عن الافق والغيوم القاتمة حيث جيل شباب اليوم؟

– الافق مسدود لان هناك انفجارا سكانيا فى العالم : هذه مشكلة من مشاكل العالم الكبيرة. تزايد الناس بالصورة الفظيعة، هى عامل ومشاكل، اما جيل اولادنا فلا مبال، لا يعرف المصابرة ولا الصبر ولا قوة الاحتمال، نحن لدينا قوة احتما، اما هم فلا، هم مستعجلون ، جيل مستعجل. ربما لانه غير متأكد انه سيكون هناك غد.

– هو متشائم جدا . ولم نكن متشائمين، كنا متعبين، ودائما لدينا تفاؤل بالغد ودائما نظرة لحياة فيها الخير، لا التشاؤم السائد اليوم.

هل انت من كتبت قصة الفيلم؟

– لا «ونسيت انى امرأة» قصة احسان عبد القدوس. ولدى كذلك «المذنبة» : من قصص الحياة، عن استاذة جامعة، مربية تنشر مبادئها ووجهة نظرها فى جيل يرى الاشياء بوجهة نظر مختلفة، كتب القصة محمد عثمان مؤلف اكثر من خمسون سيناريو، ومن ابراهيم مسعود السيناريو والحوار فى «المذنبة» الفيلم الذى ادخل انتاجه ان شاء الله بعد رمضان. وفى سبتمبر «ونسيت انى امرأة».

.. من هما المخرجان»؟

– «المذنبة» يخرجه نادر جلال «ونسيت انى امرأة» حسين حلمى

.. مقارنة ممثلة ومنتجة

.. تجربتك كمخرجة؟ الا تفكرين فى تكرارها؟

– كلا ، كانت ظروف مرض المرحوم احمد ضياء الدين فاضطرتنى ان اخرج بنفسى، نزلت مع المخرجين لانقاذ الوقت والفيلم «من احب» كان اول اخراج لى واخره.

.. انت تعتزين اكثر بماجدة الممثلة أم مجادة المنتجة؟

– ليس من مقارنة ممكنة بين ماجدة الممثلة وماجدة المنتجة! لم انتج الا كى امثل الادوار التى احببتها. والدليل اننى لست منتجة تجارية. اننى فاشلة كمنتجة تجارية. فاشلة جدا. ليه فاشلة؟ الافلام الدينية، الافلام الوطنية والافلام السياسية ليس لها عائد مادى، دائما للخسارة لان تكاليفها باهظة، وفى الوقت نفسه، بلدان ترفض لك الافلام الوطنية او السياسية، لا ختلاف احيانا في وجهات النظر بينك وبينها، وتكون الخسارة اما الاجتماعى المسلى، ففير معرض للخسارة.

.. الافلام الاسلامية الثالثة التى انتجتها، حتى السياسية - وعلى رأسها «جميلة بوحريد» فتحت اسواقا عالمية ضخمة.

- انتاجها ضخم واذا هى غطت تكاليفها اعتبره مكسبا، ولم تسترد رأس مالها. ومع ذلك كانت كانت مكسباً أدبيا كبيرا، ذلك اننى من الفنانين الحاملين الرسالة، انا حاملة رسالة ومتبنية قضايا، فواجبى كمواطنة ملتزمة مصرية - عربية ان اقدم هذا اللون وهذه النوعية، لا اتطلع للعائد، اذا فعلت فلن اقدم «العمر لحظة» عن الانتصار العربى فى حرب اكتوبر العظيمة وخسائره لى جسيمة. ما يقرب من ربع مليون جنيه.

.. ومع ذلك، اسم ماجدة باسطورة ماجدة منتجة «جدعة»!

- ماجدة ممثلة فاشلة مش «جدعة» لو كانت «جدعة» لما كانت لافلام دينية او وطنية. والجمهور لايقبل على الدنى، لا يقصده، الافلام الدينية يحبها في التليفزيون، تأتيه حتى منزله فيحبذها، اما ان ينزل لها فلا، وفيلم اجتماعى - كوميدي، فيلم سكس، فيلم غرامى ، هو الجمهور يقبل عليه، لنكن واضحين : انت تفضل اى نوع؟ الافلام القومية او الافلام الغرامية؟ اذن لست منتجة تجارية ناجحة. كل افلامى هكذا، اجتماعية وهادفة ووطنية وسياسية، حتى الاجتماعية العادية فيها خلفية سياسية.

عذراء الشاشة العربية

لسنين طويلة جدا كان اسم ماجدة مرتبطا بعبارة «عذراء الشاشة العربية» هل تعتبرين هناك وقتا اصبح فيه هذا اللقب ثقيل الحمل؟

- ابتدأت «عذراء الشاشة» واللقب يعتز بى ولا يريد ان يفارقنى حتى اننى تزوجت سنتين ثم عدت الى العذرية (تضحك) .. كان محتضننى، اخذنى وعاش معى - وعندما تزوجت اسرع فى استردادى (تضحك) .. مكثت مرتبطة به سنين.. تزوجت في الخامسة والعشرين . بدأت العمل فى اقل من الرابعة عشرة.

.. اول فيلم «الناصح» من اخراج المرحوم سيف الدين شوكت . هل تعتبرين شوكت مكتشفك

- المنتج سابو من قدمنى . كنت فى الثالثة عشرة والنصف، واهلى اتصلوا بالنيبة وقبضوا على سامبو وسجنوه بتهمة تحريض قاصرة على الشغل وبعد الفيلم، حبسني اهلى سنة فى البيت. كنت في مدرسة البون باستور، عند الراهبات.

هل كنت تمثلينفى فرقة داخل المدرسة؟

لا كنت طفلة وذاهبة فى زيارة الى استوديو شبرا مع ثلاث فتيات صديقات يونانيات «فورتونيه كليوبى وزيزيت، ثلاث صغيرات في رحلة مع ابنة اخت سابو التى كانت جارتنا شهدنى سابو وكان يحضر «الناصح» اعجب جدا بوجهى، كان يسميه «القطة» قال لى «تيجى تشتغلى فى السينما؟»

صاحباتى دفعتنى : «قولى ايوه» .. كيف اقول ايوه بلا موافقة بابا وماما .. ويقرصننى «قولى ايوه دلوقتى وبعدين نشوف!. كن متحمسان ان تكون صديقتهن ممثلة. قبلت دون اخبارى ماما وبابا. وقتها والدتى كانت فى المستشفى لشهرين وبابا كان مسافرا. اخى الكبير فى كلية البوليس ولا يخرج من الكلية سوى الخميس والجمعة، واخى الثانى فى الخارج، واختى مشغولة بخطبتها، ولحسن حظى كانت الرقابة العائلية غائبة تلك الايام بالذات، والرسائل عن التغيب منهالة على من ادارة المدرسة، كانت تصل الى عنوان احدى صديقاتى منذ ادعيت اننا عزلنا من البيت. وكنت اذهب بالاوتوبيس الى مكتب سابو وهو يقودنى الى الاستوديو.. ولم اكن اعرف شيئا عن الكاميرا او كيف اتصرف وكيف امثل. وانا مرتدية فستانى للدور من فوقه مريول مدرسة الراهبات. ومن حسن حظى ساعات التصوير قصيرة، فاسماعيل يأتى لساعتين ثم يسافر الى الاسكندرية لارتباطه بفيلم هناك، واتذكر كم كنت اهرب من الصحافيين الذين يأتون للأستوديو راغبين فى تصوير الوجه الجديد! اسمى الحقيقى ليس ماجدة، سمت نفسى ماجدة كى لا يعرف احد ان عفاف الصباحى هى تمثل مع اسماعيل ياسين. كان يغضب المنتج ويقول لى «لماذالا تتصورين فتظهر الصور في الجرائد ونكسب اعلاما ودعاية؟». واقول « «لا لا : مش عايزه الصور تنزل قبل ما يخلص الفيلم» كنت اعلم ان ظهور اى صورة فى الجرائد سيمنعنى اهلى به من تكملة التصوير، يحبسوننى فى البيت، يموتوننى!.

«انتهى الفيلم، وبدأت افكر كيف اخرج من المأزق واقول لهم اننى مثلت فى السينما، ولما عزمت وبحت بسرى، لم يصدقونى، وعندما تأكدوا من صحة كلامى اتصل بابا بالنيابة وقبضوا على سابو وطلبوا منع الفيلم وحرقه. وفعلا احتجز وصاروا يبوسون ايدى بابا وماما. هى قالت ««خلاص، البنت عملت فيلم .. تكمل سينما» »، وبابا : «مافيش سينما!» .. وافترقا.

«وحاربتنى عائلتى كثيرا وكانت زوابع ومشاكل! وفيما بعد، عندما ثابرت رغم المعارضات، فرضوا على ممنوعات ومحرمات، كان ممنوعا لاحد ان يبوسنى، ان يحط يده علىّ، ان البس مايوه، ان البس ديكولتيه .. كانوا يضعون شروطهم فى العقود..

... فى اى سن اول قبلة سينمائية؟

– بعد عشر، اثنتى عشرة سنة من عملى في السينما، وحتى هذه القبلة خدعة من عاطف سالم وعمر الشريف كنا نصور «شاطئ الأسرار»، وفيه مشهد مشاجرة ومداعبه بينى وبين عمر على البلاج، وفجأة، فى وسط الموقف على الرمال، سرق منى قبلة! وصرخت وبكيت وركضت من البلاج رافضة الاستمرار، وتوقف الفيلم لأسبوع.

.... انت كذلك رافضة فكرة القبلة ..

– كنت خائفة، لا اريد مشاكل مع العائلة .. وفى «المراهقات» قبلنى البطل.

في كتب تاريخ السينما، اشارة الى دور سياسيى وطنى لاكثر من فرد فى عائلتك، هل تعتقدين
ان نشأتك على تراث وطنى مكافح ساهم فى دفعك فى هذا الخطأ ؟

– طبعا . لى جذور وعائلتى لها وزنها التاريخى والوطنى والقومى، عمل كان رئيس تحرير جريدة «البلاغ» وله وضع سياسى مرموق فى البلد، وابنه كان من الضباط الكبار، فى مسقطنا بالمنوفية ثلاثة شوارع بأسماء اعضاء من عائزلتى، عمى نفى مع الخديوى اسماعيل سبع سنوات، ولى عم شنقه الإنجليز، والإنجليز اذخوا اراضينا وأتلفوها وفتحوا عليها المياه والقوا ربع العائلة فى السجون. وفي الكتبخانة كتاب عن تاريخ عائلة الصباحى.. اننى حفية هذه العائلة .. طلعت أكمل المشوار على طريق اوسع انتشارا وهو السينما .

.. اهناك بعض افلامك تفضلينه؟

– احب افلامى كلها لاننى عملتها برغبتى .. الا اثنين ثلاثة علي غير ما كنت اتوقعها . وهناك ما يشكل نقطا مهمة، علامة خاصة، مثلا فيلم «جميلة» لم انتجه لشخص جميلة انما للرمز الذى تمثله : رمز كفاح كل العشوب التى تناضل من اجل استقلالها وحريتها، رمز شعب لحريته علي ارضه . فكان اينما يعرض يثير الغضب وتقوم تظاهرات شعبية . لا تنس ان «جميلة» ساهم فى قضية الجزائر مساهمة فعالة كبيرة. وكان كل بلد فيه «جميلة» يثير التظاهرات والهتافات وله دور قوى في قضية الجزاذر ضد الاستعمار الفرنسى

الى الآن، انت النجمة المصرية الوحيدةلم تشترك فى اي عمل تلفزيونى..

– لكننى لا ارفض التلفزيون .. ارفض ما عرض علي، وآمل العثور علي نص مسلسل يقنعنى ويدفعنى الى التجربة، مشكلتنا اننا لدينا تقلنا وتاريخنا في السينما ونرفض التنازلاتعن القيمة الادبية التي علينا ان نقدمها .

فى وقت ما قيل انك تهتمين بانتاج مسلسل بعنوان« اولاد الحرب» وان مقاطع منه ستصور فى لبنان.

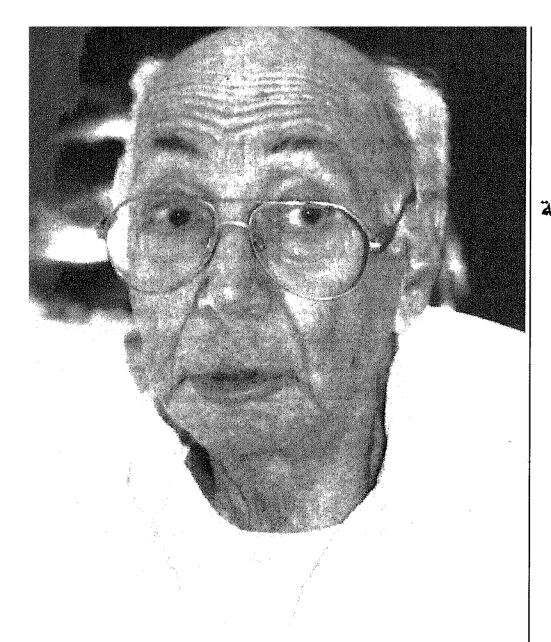
– «اولاد الحرب» رواية سياسية قوية عن الاولاد الذين اطلوا على العالم علي دوى المدافع وطلقات النار والطائرات، والصغار الذين ولدوا فى المخيمات واثناء الحروب عن هذا الجيل المظلوم فى لبنان ، في سوريا في العراق، في فلسطين .. مسلسل عن الحرب وعن اولادنا العرب فى الارض العربية حلقات تلفزيونيه تكلفت اثنين، ثلاثة ملايين جنيه وليس لدى امكانات لها بمفردى والموضوع خطير جدا، يخاطب العالم كله عن الحرب وضد الحرب في العالم.

١٩/٥/١٩٨٦ جريدة النهار

10

محاورات

نجوم السينما المصرية



هنرى بركات

هنرى بركات (٧٠ سنة) أحد أغزر سينمائى مصر إنتاجا. أول افلامه فى السابعة والعشرين من عمره، وإلى اليوم له مايقارب الثمانين روائياً طويلاً وهى مجتمعة متفاوتة النوعية وندر ان حازت ثناء النقاد، فأسلوبه تقليدى لايتميز بشخصية معينة ما خلا ميلا إلى رومنطيقية اكسبته مكانة مرموقة بين مخرجى الأفلام "الناعمة" الرقيقة، وتناول شتي المواضيع دونما حدب على تعميقها رافضا التحليل الاجتماعى، مكتفيا بأحاسيس ومشاعر ومتوصلا فى الكثير من الاحيان إلى نماذج جيدة لسينما جماهيرية ذات نجاحات فى مصر والعالم العربى، وأفضلها مايرتكز إجمالاً على القصة ذات الحبكة الدرامية المقبولة وعلى حضور ممثلين جيدين ادارهم بأمانة.

فى مهرجان الفيلم العربى الذى عقد فى العاصمة الفرنسية لأول مرة بركات ونخبة من أعماله فى تحية عربية- دولية تتيح إعادة اكتشاف سينمائى لم يكف مدى الأربعين سنة أخيرة، عن العديد من الافلام التى ساهمت فى شعبية السينما المصرية من المحيط إلى الخليج وتحفه فنية ستدون فى لائحة خمسة عشر فى تاريخ الشاشة العربية الى اليوم: «الحرام»

گ متعة القصة الجميلة كل هذه السنوات عملاً واكثر من ثمانين فيلماً، هل تستمر الان، على المتعة ذاتها؟

– دائماً... بشرط ان تكون القصة جميلة، اذا القصة لاتساوى شيئا كيف أكون متحمساً؟

اتعتبر انك تقوم بأفلام- قصص، افلام- ممثلين ام أفلام-مخرج.؟

– افلام قصص، احب ان اسرد قصصا، هذه غوايتى وقصة «فاطمة» جميلة اليس كذلك، عديدون رأوا فيها افكاراً سياسية وفى النهاية ماهى السياسة؟ الا يقولون آن كل شئ سياسى؟ الا تراها تحليلات واسقاطات من مثقفين يبحثون عن مجالات للثرثرة، نحن أردنا فيلما إنسانيا، فقط لاغير، السياسة ليست مهنتى ولا اهتمامى. الوصولى وصولى، فى كل عهد وكل مكان، عندنا طلعوا لنا بافتراضات وقالوا: فيلم عن عبد الناصر وعهده، وضد فلان ومع علان، كل ذلك بعيد عن غرضى بعيد عن القصة التى سردتها.

من بضعة ايام، قبل الحضور الى باريس كنت افكر: صلاح ابو سيف اكثر كبار السينما المصرية نيلاً للاعتبار وبركات اقلهم شهرة، فى الواقع، انت طالما كنت عرضة لهجمات النقاد..

– هذا لايهمنى كثيرا..

على مدى السنين، والأخص فى العقد الأخير، جنيت من النقاد كمية محترمة من المسبات.

– الحقيقة انا لا أهتم بما يكتبه النقاد اذا كتبوا فى صالح الفيلم- كما الحال مع ليلة القبض على فاطمة- فهذا احسن وشكراً والسلام عليكم واذا هاجموه وهاجمونى فهذا لايعنى أنهم على صواب وأن الفيلم ردئ وأفضل برهان: كم من أفلام تعرضت للأقلام المسننة ولم يفتها النجاح

الجماهيرى الواسع... (صمت برهة ثم قال): سأبوح لك بما هو فى أعماق الداخل. أول فيلم أخرجته، كان «الشريد» من انتاج مدام آسيا . انتهيت من تجهيزه واجتمعنا، مدام آسيا،صالح جودت وأنا . سألتنى: «بأى اسم توقع العناوين؟» قلت:« هنرى بركات» قالت «فى رأيى، من الافضل ان تضع: اخراج بركات» سألت: لماذا؟ بركات؟ قالت: «لابأس أسمع كلامى، وتجاوب صالح جودت معها، إذن فى عمق أعماقى هناك احساس الأقليات. ليس مركب نقص أو عقدة، وإنما احساس له وجوده، أقلية، اذن من الأفضل عدم التريص والتشبث واثارة الضجة، هكذا عندما كانت أفلامى قيد النقد، وأيا كانت درجة جرحه، لم أكن أبرر الأشياء وأجادل وأصوب وأناقش. لابأس، المهم الاستمرار، والبرهان على صحة موقفى من هذه القصة بعد ثلاثين أو خمس وثلاثين سنة من بدئى فى مجال السينما . عندما حققنا لاعزاء للسيدات «جاءت الصحافية شاه وشتمت فاتن، انزلت مقالاً قالت فيه مامعناه ان «هذه السيدة العجوز عليها الكف عن أدوار فتيات عذارى»، اشتعلت، واجبتها على صفحات الجريدة وقلت لها: اسمح لنفسى بالإجابة ماقلته غير صحيح، والسيدة فاتن حمامة لاتقوم فى الفيلم بدور فتاة صغيرة.. ولابد من دافع ماوراء ماكتبته وفى شكل غير مباشر افهمتها انها تهاجم الفيلم لأنها كانت ترغب فى فاتن حمامة ان تشترى منها إحدى القصص التى كتبتها .

ماذا تجاوب السيدة شاه على عمودين؟ الخواجة بركات! هذا كان عنوانا للمقال تهاجمنى فيه.. ويستحسن ان يتبع زوجته عندما تذهب الى باريس لشراء ازيائها! أنا مراتى عمرها ماراحت باريس تشترى فساتين! هذا ماكتبته الصحافية المحترمة! وفى المقابل تطلع الى ردة الناس البسطاء.. أنا اذهب كل صباح لفنجان قهوة عند «سموندس» فى الزمالك كنت فى الشارع، توقفت سيارة وأطل رجل قال لى :«ياستاذ ماتسألش.. اتصل بى جمال العطيفى: ياهنري هذه اللهجة لاتعجبنى واسمح لى بأن اجاوبها فى الجريدة، من مكتبه، اتصلنا بموسى صبرى رئيس التحرير. قال: انا كنت غائباً عن القاهرة ولم يمر بى المقال قال له العطيفى: اسمح لى بأن أجاوب وأضيف كلمة اعتذار من الجريدة هذه هى القصة.

هذا هو الواقع اذن مدام آسيا كانت على حق ويوسف شاهين كان على حق عندما بدل اسمه من غبريال شاهين الى يوسف شاهين، إنه الأحساس الذى يسكن الأقليات.

جذور لبنانية

ماهى جذور هنرى بركات اللبنانية؟

– أمى من عائلة بولاد من كسارة، ابى من أصل سورى، من دمشق وله اهل فى لبنان، فى جادة فرنسا، قرب جريدة «الاوريان» كانت محلات خليل بركات لبيع الجوخ هم أبناء عمى، وهناك آل بركات فى بلدة يحشوش، وعائلة بركات هاجرت سنة ١٨٦٠ كانت خالة أمى تملك كروما اشتراها الرهبان، أما أنا فولدت بالقاهرة.

فى مسيرتك السينمائية تعاملت مراراً مع لبنانيين وأولهم السيدة آسيا داغر.

– السينما المصرية من صنع اللبنانيين، آسيا لبنانية، ومارى كوينى وغبريال تلحمى وآل نحاس، وأنور وجدى لبنانى وبشارة واكيم ونجيب الريحانى من أصل لبنانى.

لنبدأ بآسيا.

– آسيا من مؤسسات السينما المصرية، لولاها ولولا عزيزة أمير لما كانت هناك صناعة، الرجال آنئذ كانوا ثانويين.

تعرفت على آسيا سنة ١٩٣٩– ١٩٤٠ وكنت وصلت الى باريس ومعى رسائل توصية من غبريال نحاس. جئت الاخوين حكيم المنتجين المشهورين، والرسائل خولتنى دخول الاستوديوهات ومراقبة مجرى العمل، وقضيت ثمانية أشهر من المطالعة والقراءة ومشاهدة الافلام وعدت الى القاهرة، عملت مساعداً فى شتى المجالات: مساعد مخرج، مساعد تصوير، فى هندسة الصوت. ومساعد مونتاج، وكان مدير التصوير مع آسيا هو الايطالى كياريني: كان يصور وكان يتولى المونتاج قال لى هنرى إذا كنت ترغب فى أن تكون ذات يوم مخرجاً عليك ان تجيد المونتاج قلت: نعم، قرأت بودفكين وايزنشتاين وتعلمت ان المونتاج اساس مهم، عملت فى توليف الأفلام وفى آن كنت مساعداً للاخراج، مع عزيزة أمير، ثم مساعداً للمخرج جلال فى افلام من انتاج آسيا ذلك الحين، راحت العلاقات تتوتر بين احمد جلال وآسيا: كان عاشقا مارى كوينى وعلى وشك الزواج بها وكنا نصور فيلم «العريس الخامس» انتهى، وانا فى المونتاج مع كياريني،وعند التوليف أدركنا ان الفيلم فى ثمانية فصول، ماذا نفعل به وهو فى أقل من ساعة ونصف ساعة؟

رجعنا الى جلال، قال لى: انا تارك لشهر العسل مع مارى كوينى ورأسى ليس معى، عملت مساعدا وتعرف الفيلم جيداً، حاول اضافة فصل تاسع وهات أفكارك، عرضنا المادة واقترحت المشاهد الممكن اضافتها للتوصل الى تسعة فصول ونصف فصل، شجعتنى آسيا وذهبت إلى جلال، قال :عظيم امض وصور، شعرت بالرعب من المسؤولية. وقف كيارينى معى وصورنا المشاهد. فى احدها من «العريس الخامس» وقف رمسيس نجيب شخصا ومن هنا دخل مجال السينما، وصار فيما بعد من أفضل المنتجين واطل الفيلم على الجمهور ولاقى استحسانا وأقبلت آسيا وقالت: حان الوقت لأن تخرج لى فيلمى التالى، قلت لها أخاف من المسؤولية قالت : التمويل أنا له، أؤمن بأنك ستفعل جيداً، ماذا يخيفك هيا تحمس واندفع وكان مدير التصوير مع عبد الوهاب وام كلثوم فرنسيا يدعى بريل. اختارته آسيا وشرع ايضا يشجعنى، بحثنا عن قصة: واقترح علينا فتوح نشاطى قصة قصيرة لتشيخوف. طلبنا الحوار من بيرم التونسى، وصورنا الفيلم، كان عنوانه «الشريد»، لم يكن نجاحا جماهيريا بل أتذكر ان الصالة كانت تضحك فى أحد المشاهد الدرامية. كان نظيف الصناعة. وفى نهايته اقترب منى توجو مزراحى وهمس: «الفيلم جيد، الفيلم جيد ماهى مشاريعك التالية» رأته مدام آسيا وفى اليوم الثانى قالت لى: «صنعنا معاً هذا الأول وعلينا أن نستمر: وقع عقداً جديداً، وصرنا

نبحث عن قصة، أيامها كنا نأخذ فيلما اميريكيا أو أوربيا نقتبسه أو روايات وقصصا وبدأنا الثانى: «مدام اكس». آسيا كانت تهوى التمثيل وتلح عليه وهذا الفيلم الثانى تقاضيت له ثلاث مئة جنيه مصرى، نجح «مدام اكس» وكانت له ايرادات جيدة جداً وروبير بهنا كان موزع افلام آسيا، قال لها «احذرى»، الولد جيد وسيخطفونه منك».

فى اليوم الثانى طلبتنى لأكون شريكها، بالطبع قبلت. قالت: «شرط واحد»: لاتعمل خارج الشركة. وكانت بداية تعاون طويل الأمد. فى ١٩٤٨ عرض على عبده نصر «شاطئ الغرام» من بطولة ليلى مراد قلت «بشرط ان تقبل آسيا»، استأذنتها وقبلت وبعد سنين من التعاون فيلم ثان خارج الشركة، من بطولة فريد الأطرش قالت: «مع ليلى وفريد أنا موافقة فأنا غير قادرة على دفع المبالغ الضخمة التى يتقاضيانها»، وماعدا هذين النجمين كانت كل أفلامى لشركة آسيا وبركات.

هل السيدة آسيا امرأة- قلب أو امرأة- ذهن؟

– لا أتمكن من التحديد القاطع، كانت شديدة الحساسية، مرهفة، غير متعلمة، لكن حسها غريب، كنت أحكى لها قصة وأسألها: «رأيك ايه، مدام آسيا» تقول لى: «اعملها»، أو «لا.. القصة بايخة مش حساها»، كنا نشعر بما يتجاوب ونادراً جداً غلطت ولم تكن تقرأ ويجهد توقع اسمها.

هل كانت ممثلة مقنعة.

– فرضت نفسها نجمة، مثلت فيلما من اخراج تركى ثم مع احمد جلال «عيون ساحرة». كانت ممثلة ذات تعابير مضخمة جداً، فى «مدام اكس» كانت لهجتها خليطا من المصرية واللبنانية ونجحت لأن حواراتها محدودة جداً، كانت تجلس صامتة فى مشاهد المحكمة بعينيها الواسعيتن والناس تبكى لقصة المرأة التى ضحت بحياتها من أجل ابنها.

قريبتها السيدة مارى كوينى كانت ممثلة أفضل.

– نعم لاشك مارى كوينى نجمة الشركة، إلى ان استقلت وكونت شركتها مع جلال، زوجها وأسسا الاستوديو.

بعد فترة مع آسيا، قلت لها: نصيحة يامدام آسيا: اعتزلى التمثيل، انت منتجة عظيمة، اكتفى بالإنتاج وكان إداور بهنا قال لها ذلك، وفعلت ولبثت شامخة، منتجة عظيمة، امرأة شجاعة مذهلة الشجاعة، لبنانية من بنات الجبل الجبار. فى ١٩٤٦ قلت لها :نحقق «العقاب»، مع فاتن حمامة ولا أغانى قالت: «نحقق العقاب» يومئذ كانت فكرة فيلم مصرى بلا أغان لامعقولة. مع اصدقائى كامل التلمسانى، يوسف معلوف، وحسن عبد الوهاب، كنا نجتمع فى المقهى ونتناقش. يقولون لى: تجرأ وقل لمدام آسيا يجب عمل فيلم بلا أغان ورقص شرقى.. القصة الجيدة تغنى. تجرأت ورأيتها تقبل، وكان «العقاب» مع «سجى الليل»، من أوائل الافلام بدون أغان، «سجى الليل»

لم ينجح بينما العقاب غطى تكاليفه. مر مرور الكرام. جاء بهنا وقال: هنرى، كفانا مغامرات ضع ولو أغنية أو أثنتين كى اتمكن من التوزيع؛ قبلت وقلنا: «افلام من بطولة مغنيين، على الأقل لتكون الاغانى مقبولة ومع ليلى مراد «من القلب للقلب» من بعد، أيام لم يكن لآسيا قرش والديون متراكمة عند كوداك واستديو ناصيبان، وهى واقفة لاتهتز كان لنا مكتب فى وسط القاهرة، قالت: «المكتب ده نحس، نغير المكتب» اخذنا مكتب الايموبليا وكان فاتحة خير، غطت ديونها القديمة وتوالت الافلام الناجحة «امير الانتقام» عن الكونت دى مونت كريستو، ثم اقبل محاسب يدعى مصطفى وعمل معنا، اعتقد انه جلب جوا من الدسائس الى المكتب وانتهينا بالانفصال، مكثنا صديقين جيدين لكننا لانعمل معا.

آسيا اطلقت صباح فى السينما؟

– نعم فى فيلم «القلب له واحد» أخرجته لها سنة ١٩٤٤، كان فى بيروت قيصر يونس قال لها :لدينا مغنية شابة لقبت بشحرورة الوادى، سأرسلها لتريها، وعندى صور لاستقبالنا لها فى محطة القطار. كانت فى السادسة عشرة من عمرها،حلوة لطيفة، وأتينا بزكريا أحمد والقصبجى ومحمود الشريف، واستمعوا إلى صوتها وقالوا: لابأس، صغير لكن لابأس، وقبل التصوير مكثنا خمسة عشر يوما نمرنها على اللهجة المصرية. كنت اضع السيناريو مع بديع خيرى، اقتباسا لقصة «سندريللا» و «اطلق «القلب له واحد» واعجب واحرزت المغنية قلب الناس من أول ظهور لها لأنها حلوة ولأن دورها دور سندريللا.

هل عملت مع صباح من بعد؟

– فى «هذا جناة أبى» ثم كان لها العديد من المخرجين والمنتجين، وفى ١٩٥١ التقينا ثالثة لتصوير «من القلب للقلب»، صورنا الفيلم وكانت مشاهده جميلة جداً جداً، وتلف فى حريق استوديو مصر، وعدنا لتصويره بعد أن دفعت لنا شركة التأمين تكاليف الانتاج، ذهبت إلى بيروت لجلب صباح وكانت مرتبطة بالعقود لحفلات وسهرات واعتذر ابوها وقال «ابنتى لن تذهب الى القاهرة قبل ستة أشهر»، وعدت إلى مصر بالأخبار، فقالت مدام آسيا «احك مع ليلى مراد»، حكيت وقامت بالدور، لكن لنكون أمناء للتاريخ: النتائج مع صباح كانت أفضل، سنها كانت مناسبة، ليلى كانت جيدة ونجح الفيلم، لكن صباح كانت أفضل.

غريبون آباء المغنيات اللبنانيات اللواتى دخلن مجال السينما المصرية كم كان دورهم سلبيا فى حياة بناتهم الفنية.

– نعم، سلبى وانت تفكر بالطبع فى نور الهدى، ياسلام على نور الهدى، نعم، غريب كم تصرف والدها بلا حكمة، كانت مثل الوردة وهاهى انتهت على هذا الشكل المأسوى.

هل تعتبرها ممثلة جيدة؟

-لا، ممثلة لطيفة، لكن كم كان صوتها رائعاً وأجمل من صوت صباح بمراحل، وصباح نجحت واستمرت ونور الهدى توقفت فجأة وانطفأت.

فى منتصف الستينات تعاونت والأخوين الرحبانى للثانى والثالث من أفلام فيروز السينمائية، «سفر برلك»، و«بنت الحارس».

- ياسلام على فيروز، ياسلام على هذه الفنانة العظيمة، ماذا جرى لها؟ لماذا هذا الانسحاب من الساحة السينمائية؟ اعلم أنها تعتبر نفسها مغنية وفنانة مسرحية قبل أى شئ آخر. لكن لماذا تصر ابتعاداً عن السينما؟ يكفينى ان استمع اليها كى تفر الدمعة من عينى.. يالها من صوت واحساس وعبقرية، لماذا ترفض السينما؟ انتهينا من الفيلمين ورجعت الى القاهرة وفى ١٩٧٦ الى بيروت فى ايام هدنة من الهدنات، خاصة لأراها، وعرضت عليها فيلما قلت لها: «ياستى انت رمز لبنان، انت أكثر من فيروز، واكثر من صوت عظيم، تعالى إلى مصر ونحقق فيلما: قصة لبنانية هربت من الحرب وويلاتها إلى القاهرة لدى أقاربها، اقبلى ونعثر لك على القصة، قصة امرأة سافرت إلى القاهرة وحملت حنينها إلى بلدها الممزق، شئ من «سفر برلك» لكن فى نبرة عاطفية. وفى بيروت التقيت الموزع الياس الحلو وتحمس للفكرة، وبدأت فصورت عدداً من المشاهد للمدينة، للخراب وللشوارع والبنايات المهدمة تحت سماء بيروت الزرقاء، صورت ساعين، مادة جيدة جداً، موجودة عند الياس الحلو.

هل ترى لدى فيروز المعطيات لممثلات السينما الكبيرات؟

- ربما ممثلة كبيرة لاتلائم، لكن فى وسعها ان تلمع فى عدد من الأفلام قد تكون مرادفاً نسائياً لفريد الأطرش، فريد لم يكن ممثلاً، كان له جمهور واسع يحبه ويحب أغانيه، فمن الطبيعى أن يعمل فى السينما، وماذا عن فيروز، فيروز معبودة، فيروز معشوقة، ومع السنين أرى أن وجهها صار أجمل، أقوى تعبيراً، أنا مقتنع ان لها المعطيات التى تخولها ان تسطع على الشاشة العريضة ومن المؤسف انها ترفضها.

فريد الاطرش

كم فيلما أخرجت لفريد؟

نحو عشرة، ابتداء من «حبيب العمر». كنا فى تفاهم حميم، كل شئ فى السينما مرتكز على نوع من التفاهم بين المخرجين والممثلين والأخص إذا كانت البطولة لنجم كبير، اذا النجم والمخرج يتبادلان محبة ومودة فلابد من النتيجة الجيدة، طبعا وبشرط أن يكون المخرج موهوباً وقديراً، وفريد كان إنساناً جديراً بالحب، لم يكن ممثلاً قديراً، لكن كان له حضور خاص به، وكانت الجماهير

تعشقه،كان سيداً اميراً لاشحاذا مثل بعض من أتوا بعده، كان سيداً له هيبته، عندما يدخل مكانا، فله حضور يسطع، فريد داخلا كازينو كان يجعل كل الرؤوس تترك الموائد الخضراء وتلتفت ناحية الباب، كان دائما السيد الكبير.

يحكى انه كان يجلس ساعات يستمع الى تسجيلاته واحيانا يبكى من السعادة والاعجاب بقدرته على الاداء.

رجل فنان تعبده الجماهير أتريده أن لايحب نفسه؟ من الطبيعى أن يعشق نفسه والفن الذى يعطيه، رجل كان يذهب إلى البلدان العربية ويستقبله الملوك والامراء باجلال، وكان الشعب يحييه واقفا صفين من المطار أو المرفأ حتى قلب المدينة. من الطبيعى أن يجلس هذا الفنان يستمع إلى نفسه ويقول «الله» !

شخصيته على الشاشة هل هو من خلقها: الرجل الانيق ذوالروب دى شامبر الحرير والمنديل الأبيض فى الجيب العليا على الصدر؟

-- اعتقد، هكذا تعرفت اليه، كان انيقا على الشاشة وانيقا فى الحياة.

هل فشل بعض أفلامه جماهيرياً؟

– نعم،نعم، أول فيلم له كان «انتصار الشباب» من صنع بدرخان وكان نجاحا مذهلاً ثم حقق فيلمين فشلا، لا أتذكر عنوان الأول إنما الثانى «جمال ودلال» كان رديئا جداً، «جمال ودلال» فى ١٩٤٥ هوى فى شكل فظيع. لم أكن أعرفه بعد. أرسل إلى شخصا يقول : «فريد يريد أن يراك» كنت اخرجت فيلمى صباح و«شاطئ الغرام» وفى رصيدى أكثر من نجاح قال لى: «اريدك ان تصنع لى فيلماً قلت: بكل سرور، لكن على أن أطلب تفرغاً من مدام آسيا، كنا فى منزله فى الزمالك، قال: «اعثر لى على قصة» طلبت مشاهدة «جمال ودلال»: فظيع رهيب وقلت: «اترك لى فرصة للبحث عن قصة تناسبك «اتصلت ببديع خيرى» حكيت له بعض الأفكار: استرجعت انواع الأفلام فى السينما الغربية لنجوم الغناء، وحكيت له قصة مغن من اسفل السلم حتى يصير نجماً. قال بديع خيرى: «هذه هى الفكرة!» وبدأنا كتابة «حبيب العمر». كنا نعلم ان فريد ممثل ردئ فحطناه بثله تقف معه وتحمله: مغامرة مجموعة من الشباب فقير وتصل إلى النجاح وضع بديع خيرى حواراً لامعاً قلت لفريد: «لاتبخل على الميزانية» قال «لاتخف...» وبدأنا ديكورات باهرة أيامها كنا نشاهد أفلام هوليوود ونحلم بأن نشبه استعراضات باسبى بركلى لنيسلون ايدى وجانيت ماكدونال: رسم لنا هاجوب أصلانيان ديكورات ضخمة، وصورنا الفيلم وحقق الفيلم نجاحاً جماهيرياً ضخماً، وكانت بداية تعاونى مع فريد.

هل كان مقتنعا بأنه ممثل جيد؟

- لا.. فريد كان إنساناً ذكيا وثاقب النظر.

الممثلون والنجوم

كيف تعمل والممثلين؟ هل تقومون بتمارين قبل الاستديو، أو قرب الكاميرا قبل أن تدور...؟

- الفيلم الوحيد الذى قمنا له بلقاءات مسبقة وتمارين مع الممثلين هو «دعاء الكروان». اجتمعنا فى استوديو نصيبان، قرأنا السيناريو فى شكل جماعى واستمرت التمارين لمدة اسبوع، وباقى الأفلام مباشرة. لا أعتقد إن هناك فى مصر من يفعل تمارين مسبقة. باستثناء فاتن، مع فاتن شئ آخر. هى الوحيدة تجلس طوال العمل على السيناريو، الوحيدة لساعات عشية التصويرتدرس دورها وتحلله. وفى الصباح الباكر تتصل هاتفيا: «هنرى» اعتقد ان هذه الجملة قد تكون افضل هكذا، أو :هذا المشهد ينتهى هنا بدلا من هنا.. فاتن شئ آخر، شئ نادر.

هل هناك افلام تأسف لكونك اخرجتها؟

- افلام عديدة، عديدة...

أكنت تعلم انك تقدم على فيلم غير جيد وأنت قبل التصوير؟

- فى الكثير من الأحيان، نعم، أقول لنفسى: «فى أفضل الأحوال أنجح فى انقاذ العملية من الكارثة التامة... ماالجدوى من أن تضحك على نفسك؟

ولماذا تقدم على فيلم تعلم انه سيكون رديئاً؟

- أحيانا المال.. احكى لك أحدث مثل، هذا الفيلم الذى يشتمنى الناس بسببه فى الآونة الأخيرة: «العسكرى شبراوى» القصة ليوسف إدريس جميلة جداً، عن عسكرى عليه الاصطحاب بمجنونة، من قريتها الصغيرة إلى أقرب مدينة فيها مستشفى يأويها. والقصة عن المسيرة من بيت المجنونة إلى مستشفى الأمراض العقلية، وعلاقة العسكرى بالمرأة التى فقدت عقلها، عرضت على القصة، فقلت: عظيم ولكن ينبغى لها سيناريو قوى، كانت ماجدة الخطيب اشترت حقوق القصة ويلزمهما الكثير من التعديل للوصول الى مستوى القصة الأصلية، اخبرته باعتراضاتى فوضع سيناريو ثانيا غير مرض، ثم ثالثا اقرب الى الجودة لكن يقتضى تعديلات، قلت له: يجب اعادة الكتابة. قال :أوكى ياهنرى، اخذ السيناريو واختفى. والمنتج كان قد وقع عقدا لاطلاق الفيلم فى تاريخ معين، وقال لى :علينا بالتصوير بعد ثلاثة أسابيع، بحثنا عن الكاتب اختفى ! عاد وظهر ثلاثة أيام قبل البدء ولا أى تغيير فى السيناريو قال: حاولت ولم اتمكن من العثور على الأفكار الجيدة. فقلت له: الآن، علينا الدخول الى التصوير امكث معى ورويدا رويدا نقوم بالتغييرات التى تلزم، سافرنا الى الاسكندرية مضطرين الى التصوير

فيها لأن بطل الفيلم يونس شلبى كان هناك وكل ليلة فى مسرحية وصرنا فى الاسكندرية وكأنها القاهرة ودخلنا عملية «ترقيع» وكان علينا الانتهاء من التصوير ليكون الفيلم للأعياد، والا اضطر الموزع الى دفع عشرين الف جنيه غرامة اذا فاته التاريخ المحدد فى العقد، كنت أعمل والموزع على رأسى يصرخ: فى عرضك ياهنرى، خلص الفيلم والا خرب بيتى! ماذا أفعل ؟ اخرب بيت الرجل؟ صورنا الفيلم فى ثلاثة اسابيع والمونتاج المكساج وسحب النسخ فى أسبوعين ونصف اسبوع وأطلق، كيف تريده معقولاً؟

«الحرام»

«الحرام» اجمل افلامك، وكذلك احد أفشلها على الصعيد الجماهيرى كيف تفسر؟

– ياسلام على «الحرام» وياحسرتى عليه، استمر على شاشة سينما مترو أسبوعين واختفى،ولم أكن مدهوشا . فى الواقع «الحرام» فيلم صعب ثقيل، قد ترى فيه انت جمالاً، اما الجمهور الكبير، فلا، كل المشاهد حيث فاتن حمامة تحاول الاجهاض رفضها الناس، والنهاية ازعجت الناس، الجمهور يقول:

ياعم، مالنا نحن وكل هذا الحزن وهذه التعاسة؟ اعتقد انه لم يعرض بعد فى التليفزيون، كنت ارقب له الفشل، ولكن ليس الى هذا الحد . فى البدء كنا قررنا انتاجه انا وفاتن حمامة ثم خفنا من الرقابة، ثم من ردة الجمهور، بعنا القصة والمشروع لمؤسسة السينما، من أول يوم نزوله، الفشل. كنت شاعراً إنه آت،، كنت حزينا، ولم أدهش، وعند الفشل أحزننى أكثر وأكثر أن يوسف إدريس تخلى عنه وزعم أننا شوهنا قصته، وعندما أثنى النقاد عليه،ومر الزمن عاد يوسف وقال: حقيقة، فيلمك جميل جداً، وانا آسف على موقفى الأول، علينا ان نكون امناء، كان من الطبيعى أن لايعجب «الحرام» الجمهور الكبير، بكل مافيه من فقر وحزن.

فى «الحرام» مشهد الاغتصاب كلما رأيته قلت لنفسى: بركات لايعرف كيف يصور موقفا عنيفا مثل اغتيال الوزير فى «بيتنا رجل»، كلما تخلل سيناريو احد افلامك موقف عنف، بدوت كأنك تتفاداه،وتهرب منه.واذا صورته أتى ضعيفا، رخوا.

– أنا أكره العنف ومظاهره، لا أريد مشاهد عنف. هذه طبيعتي، وإذا هناك مشهد عنيف لامناص منه أتركه للمساعد وأخرج من الاستوديو، أهرب من العنف، اهرب من مشاهد الاغتصاب،من مشاهد الجرائم، هذه طبيعتى الشئ الوحيد الذي اقبله هو مشاجرة بشرط أن تأتى فى نمط كوميدى. أكره العنف وإسالة الدماء، أنه ضد طبيعتى.

هل ترى العنف الذى ينهال على الشاشات وتضج به حياتنا اليومية؟

– أرى العنف كله، لكنه لايلائمنى ولا أريدان أصوره، هكذا ارى الأشياء، هذا أقوى منى.

القصة، الجمهور

تنقلت من نوع إلى نوع: من الكوميديا إلى الميلودراما مروراً بسواهما، هل هناك نوع معين تهواه أكثر من غيره؟

- تجذبنى القصة الجيدة. أكانت عاطفية أم اجتماعية أم غيرها، اذا اعجبتنى قصة اخرجها، اذا لم تعجبنى كذلك اخرجها بشرط ان يكون هناك فلوس جيدة والا ما الدافع؟ القصة التى تعجبنى، أنا مستعد لها بلا مقابل، خذ مثلاً: «ليلة القبض على فاطمة» لأن القصة كانت تعجبنا صرفنا عليها بلا تردد، فى اواخر فترة التصوير عشرة آلاف جنيه إضافية لمشهد واحد، تتذكر المركب مبتعداً فى الليل؟ لم نكن صورناه لأن النيكاتيف المناسب لم يكن عندنا وصل الفيلم الخام، عدنا الى بورسعيد بكل الفريق لأجل اللقطة الليلية، لم نتردد، القصة كانت جيدة ومقتنعين بها.

تعرفت الى الجماهير المتتالية: من الاربعينات الى اليوم، مارأيك في جمهور الثمانينات؟

- غريب، جمهور من الصعب جداً التنبؤ برداته، يريد الدخول الى الصالة للاستهزاء. جمهور يهوى الضجيج ولا احترام عنده لأى شئ: لا لما على الشاشة ولا لمن يجلس من حوله فى الصالة، ماذا يريد؟ ان يضحك ويقهقه لأنه غبى، يريد ان يتهيج، اذا فى الفيلم امرأة تخلع تنورتها، قد يذهب الى الفيلم ذاته مرتين، ثلاثا، أو اربعاً، هذا جمهور الثمانينات الذى يجعلنا نخاف الاقتراب من الافلام الجادة، فيلم «العار» لعلى عبد الخالق، أنا لم أشاهده لكننى سمعت الناس يقولون : هناك موضوع لم نشاهده من قبل، ثم «سواق الاوتوبيس» وكان نجاحا، فاتن حمامة شاهدته وقالت لى :«هنرى هذا فيلم جيد»،سألت الناس: ماذا اعجبكم قالوا : فيه موضوع، الله اذن هناك أمل، هذا ماشجعنا لانتاج «فاطمة»، فاتن تملك حقوق القصة من خمس سنوات وكنا نتردد، ذات يوم قالت :نجازف وسيساعد فيلمنا اجواؤه، الصيادين، وبورسعيد، ثم الفكرة وراء القصة: تضحية اخت وجحود اخيها الشرير، الجماهير تحب قصص التضحية، قالت: نتكل على الله، انا احب الدور، لنحقق الفيلم. شاهدته مع الجمهور وسمعت من الخارجين: «رائع، رائع »....واخرين «ايه الممثلة العظيمة ديه...» وواحد ثالث اتى قال لى: «يابيه انت هديتنا طبق ديك رومى «تعبير لذيذ جداً : اشبعه الفيلم، واحد رابع: «ياأستاذ الفيلم سرقنى، انت لطشتنى قلمين وفجأة لقيت الفيلم خلص، انا لازم اشوفه مرة تانية».. لديهم وسائل للتعبير خاصة جداً، الفيلم اعجب، الآن، نتائج شباك التذاكر لم تبق فى يدى.

حين تحقق فيلماً تفكر دائما فى مايريده الجمهور، مايرضيه؟

- طبعا، لمن الأفلام؟ أليس للجمهور؟ طبعا أحاول مايريده، أنا لأجله، ماقيمة فيلم بلاجمهور؟ هذه دائما سياستى. احضر العروض فى الحفلات اليومية الاربع، وأراقب ردات الذين دفعوا ثمن البطاقة، جماهير كل حفلة لها الردات الخاصة بها. اذا نجحت فى ان تجعل جمهور الصباح وجمهور بعد الظهر وجمهور التاسعة مساء يتفاعلون مع الفيلم تفاعلاً واحدا، اعلم انك نجحت، مع «فاطمة» ردات مماثلة من الفئات الأربع، لذلك أقول لك ان الفيلم يعجب الناس، حضرت العروض فى القاهرة

ومن أيام فى باريس: انها ذاتها.

تعتبر ان الردات مماثلة فى البلدان العربية عامة؟

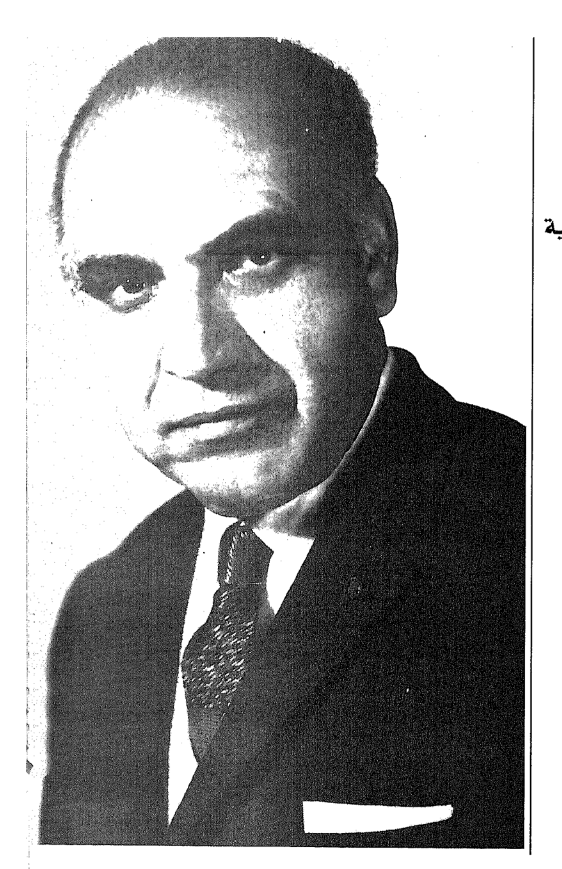
- اليوم، نعم اعتقد ان الجماهير العربية تتشابه رداتها.

«النهار»- بيروت

١٠، ١١ / ٥ / ١٩٨٤

11

محاورات
نجوم السينما المصرية



صلاح ابو سيف

صلاح ابو سيف (٧٥ سنة) استاذ الواقعية فى السينما المصرية، المخرج البارع فى تصويره للطبقة الشعبية فى سعيها لتأمين مكان تحت الشمس، بالرغم من الظلم والطغيان ورغم الفقر والتخلف. نجيب محفوظ السينما المصرية وليس من المصادفة اذا كان صلاح ونجيب اشتركافى ١٣ فيلما ومنها بعض اجمل ما اخرج ابو سيف، وبعض اقوى ماكتب محفوظ «لك يوم يا ظالم» (١٩٥١) «ريا وسكينة» (١٩٥٣) «شباب امرأة» (١٩٥٥) «الفتوة» (١٩٥٧) «بداية ونهاية» (١٩٦٠) «القاهرة ٣٠» (١٩٦٦).

صلاح ابو سيف (٣٩ فيلما). نسبة كبيرة منها من قمم الفن السابع المصرى. والى العناوين المذكورة اعلاه «القضية ٦٨» (١٩٦٨) «بين السماء والأرض» (١٩٥٩) «مجرم فى اجازة» (١٩٥٨) «الوحش» (١٩٥٤) «انا حره» (١٩٥٩) و«السقا مات» (١٩٧٧) واحدث افلامه «البداية» نسمة كلها عافية وشباب هبت على الشاشة المصرية فى ١٩٨٥.

عن المشاريع يقول ابو سيف «لدى اربعة افلام فى مرحلة التحضير، اولها مشروع جرىء جدا واعتقد انه اذا جاءكما اتصوره سيثير هزة فى المجتمع العربى كله، للمرة الاولى سنتكلم في الجنس من الناحية العلمية. ومن الناحية الدينية نحن اليوم بعد اشهر من الدراسات العلمية التى اجريناها، نؤكد ان ٩٠ فى المئة من الخلافات الزوجية ومن الطلاق سببه جنسى «لكن عيب اننا نتكلم فيه» نحن الشرقيون عاجزون عن الكلام فى الجنس لا مع اولادنا ولا زوجاتنا ولا مع والدينا، نتكلم عنه مع اصدقائنا، ولكنه كلام فارغ وكله مرتكز على معلومات خاطئة والبنت تتزوج وليس لديها اى معلومات، سوى ماقد سمعته من الشغالات او من رفيقاتها، وكلها معلومات خاطئة ويتضح ان الناس لاتدرى ان القران والسنة الاسلامية والفقه الاسلامى تعرضت الى الجنس بوضوح وصراحة قبل فرويد وهاكسلى وغيرهما من العلماء الغربيين المتخصصين فى دراسة الجنس.

علمياً، اتضح ان للمرأة طبيعتها وللرجل طبيعته، وعدم الالمام بذلك يفشل الوفاق الجنسى وتقع خلافات، تجدهما فى اليوم الثانى متشاجرين لسبب او آخر، وهما يجهلان ان جذور الشجار هى فى الليلة السابقة وتأتى الزوجة باتهاماتها: «ده بيعاملنى معاملة وحشة، مابيصرفش على بخيل الخ» لكنها لاتعترف ابدا ان الوفاق الجنسى بينهما فاشل ولكن عيب ان تتكلم عن ذلك. درست الموضوع اجتماعيا، ودرسته طبيا مع علماء واسترشد فى الموضوع الذى اعالجه بالفقه والاسلام، لن تكون فى الفيلم مشاهد جنسية مثل تلك التى قد تجدها فى افلامى السابقة لكنه يتحدث عن الجنس.

هذا هو اول مشروع بعنوان «كيف تتزوج وتعيش سعيداً» كتبنا السيناريو انا ولينين الرملى كتبناه من ١٩ سنة والرقابة رافضة والمنتجون يترددون الى ان وافقت الرقابة على المشروع اخيرا، وقيل لنا بوضوح ان اساس موافقتها مرتكز على علمها بحرصنا على سمعتنا. انا وهو اننا لا نقبل بتقديم شئ فيه اى مساس بالدين او بالمجتمع.

اعتقد ان الموضوع مهم جدا فى حياتنا الشرقية، ونحن نتطرق اليه في فيلم دمه خفيف وفيه

احساس باهمية الفكرة. انا اعتبره فيلما تعليميا.

هل هو كوميديا؟

- ليس بكوميديا، لكنه حافل بروح الفكاهة لتفادى الوقوع في الادعاء والتفخيم. ولأننى انا شخصيا احب الفكاهة الذكية، ولان حياتنا نحن المصــريين مرتكزة الى حـد كبير على تناول الاشياء بالنكتة.

هل فكرت فى ممثلين؟

- يحيى الفخرانى ويسرا، يسرا لانها شخصية جميلة وفى وسعها ان تجسد البراءة والرقة فهى مثالية للدور، والفخرانى لديه شخصية الرجل المعتز بنفسه،ومعهما شخصية جيدة جدا وهى الدكتورة وتؤديها ليلى طاهر.

والى هذا المشروع الاول. مشروع فيلم عن «ناجى العلى»الرسام الفلسطينى الذى اغتيل فى لندن، يعمل بشير الديك على كتابة السيناريو وهو سيناريو صعب حساس ويؤدي نور الشريف الدور من خلال شخصية ناجى العلى والاحداث التى تعيشها، نتطرق الى القضية الفلسطينية، فقد تربى ناجي فى المخيمات ولم يدرس الرسم وابداعه فطرى وكان شخصية عجيبة عنيدة جدا منطلقا كالسهم وهددوه بالقتل اكثر من مرة لكنه لم يعبأ.

والمشروع الثالث مع المنتج حسين القلا وهو «الحرب فى بر مصر» عن رواية يوسف القعيد. ننتظرمحسن زايد المكلف بكتابة السيناريو، وهو يعمل حاليا على سيناريو مسلسل سافر من اجله الى الاردن.

والمشروع الرابع كوميديا «السيد كاف» حكاية سيدة عجوز متعجرفة وعلاقتها بكلبها الصغير وبالخدم والسكرتيرات والاطباء الذين احاطته بهم.

بعد نجاح «البداية» انت متوقف من خمس سنوات لماذا؟

- بصراحة، كسل. انا لا اركض وراء الشغل والشغل لايأتيك وانت جالس فى بيتك. انا تهاونت وقبلت الكثير من السفريات والرحلات الى مهرجانات ومؤتمرات وتكريمات..السفر التهم وقتى كله والباقى ركود. ارجو ان اعوض.

هل وراء هذا الركود احساس بأنك تقدمت فى العمر؟

- لا.. نوع من اهداء النفس راحة كنت أشعر اننى احتاج اليها.

هل شعرت بالسنين تمر، وهل مررت بسن قلت فيه «ها انا ادخل الى الشيخوخة»؟

- لا لم امر بهذا الاحساس، ابدا انا لا افكر فى هذه المسألة ولا اشعر اننى فى الخامسة والسبعين. ولحسن الحظ ان المسائل المادية لم تلعب معى اى دور. فخطير جدا ان تضطر للعمل كى تأكل، او كى تسدد ديونا أو لانك اشتريت شقة وسيارة انا الحمد لله لم اعرف هذه الضغوط.

مع انك بدأت حياتك العملية رجلا قريبا الى الفقر؟

- نعم،انما عرفت كيف احتفظ بالقرش الابيض لليوم الاسود وهذا لكونى مقتنعا كل الاقتناع اننى يوم اتنازل انحدر، يوم اتنازل ادخل الى الدائرة الخطرة التى لااريدها لنفسى. من خلال التجارب الكثيرة التي لاحظتها اعلم ان مااقوله صحيح، اول تنازل هو بدايته انزلاق حتمى. شاهدت فى حياتى كثيرين قبلوا بتنازلات اولى،مع الاقتناع بأنها مرحلة ومن بعدها عودة للطموحات وتحقيق مايرونه صائبا، وحققوا فيلما واثنين وثلاثة ولم أر واحدا منهم تمكن من انتشال نفسه من درب التنازلات وتحقيق ماكان يصبو اليه فى بداية الدرب. الدولاب يجره ولا يتوقف للتأمل او للتفكير. انا، الحمد لله، تمكنت من عدم ترك الاغراءات لتدفعنى للتهاون مع السينما التى اريدها واصبوا اليها. فى البداية كثيرا ماكان يقال لى: اشتر فيلا، اشتر ارضا،وانا اتراجع دائما خوفا من ان اضطر للقبول بفيلم لست مقتنعا به لدفع كمبيالة او تسديد دين.

هل يسكنك في السنوات الاخيرة احساس بمكانتك وتاريخك وضرورة الحفاظ عليهما؟ هل يهمك ماذا يقال او يكتب عنك بعد غيابك، بعد عمر طويل؟

- نعم، طبعا. هذا مهم جدا. فى اى تصرف من تصرفاتى اعرف ولو بشكل لاشعورى ان هناك صلاح ابو سيف ومكانته الفنية التى تستحق ان لا يضرب بهاعرض الحائط اما فى حياتى اليوميةفصلاح ابو سيف يزعجنى احيانا ويجبرنى على اشياء مع انها لاتفيدنى وذلك لاننى اتساءل الناس «حاتقول ايه..». احب مثلا ركوب وسائل النقل العامة، انا احتاج للعيش بين الناس لمراقبتهم، السيارة الخاصة تفصل مابينى وبين الواقع المحيط بى، لذا ترانى استغنى عنها باستمرار واركب سيارات الاجرة. كمخرج يعتمد على الواقع وعلى مجتمعه، اذا كنت غير موجود فيه اكون رجلا يجلس وراء مكتب ويؤلف او يستعين بالماضى وهذا غير كاف، لذا الى اليوم اهوى النزول الى الاحياء الشعبية والسير فى شوارعها والجلوس فى مقاهيها. اتذكر جملة جميلة لاميل زولا على ما اعتقد- قال لأحد اصدقائه الذى اغتنى: «كرشك كبر ويمنعك ان ترى ماهو تحت رجليك».

هل تعتبر ان النقاد انصفوك على مدى مسيرتك الفنية؟

- اجمالا نعم. لكننى عندما اجلس اتصفح ماكتب عن افلامى القديمة اندهش لمواقف غريبة. البعض هدم بعض افلامى وذبحها وهشمها، وبعد عشر سنوات كتب «يا سلام! ده احسن افلامه».

لايمكنك تصور ماكتب عن «الزوجة الثانية» «القاهرة ٣٠» «ريا وسكينة» «شباب إمرأة» انا جامع مئات من المقالات ضد هذه الافلام ومتحمس جدا لها. لدى رأى لاحد النقاد المهمين اليوم كتب عند ظهور «القضية ٦٨» قال: «انحدار صلاح ابو سيف» «القاهرة ٣٠» و«الزوجة الثانية» «القضية ٦٨» الرجل يهوى. رغب فى جميع هذه المقالات فى كتاب بدون تعليق. فقط مقدمة حول النقد واهميته للفنان المحتاج للرأى المحايد الموضوعى. كما اننى اعتبر ان الافراط فى المدح يغرى. «يودى فى داهية»، والذم المفرط كذلك «يودى فى دهيه» والكثير ضاعت حياتهم الفنية بسبب النقد. كامل التلمسانى بعد أن هاجموه هجوما عنيفا جدا فى «السوق السوداء» انحرف وحقق افلاما تجارية، حسين كمال بعد «البوسطجى» و«المستحيل» وافلامه الاولى الجميلة هاجموه ولم يجد من يسانده فحقق «ابى فوق الشجرة» وسجل نجاحا هائلا وكان نقطة تغير قاطعة فى حياته الفنية. اتذكر عندما حققت «الزوجة الثانية» فتحت احد الجرائد وقرأت العنوان «ايتها الواقعية كم من الجرائم ترتكب باسمك»

– «يانهار اسود» بقى انا بعد اللى بعمله ده واقعد ادرس واقعد احلل وافكر وابسط واشكل ويعدين ابقى مجرم وارتكب جرائم ضد الواقعية؟ يومها انتابنى اكتئاب وتمنيت ان لا اعمل فى السينما بعد ذلك. افكر فى جمع هذه المقالات فى كتاب يأتى عنوانه «٥٠٠ ناقد ومخرج واحد». ورسم لى واقفا محاطا بواحد يطعننى فى ظهرى وواحد بالمطرقة على رأسى وواحد يخبطنى برجله.. الخ.

تصدره انتقاما ممن جرحوك؟

– لا، ابدا. لكشف الاشياء وتوضيح السكة امام الجيل المقبل، فانا ارى ان الجيل الحالى ليس مختلفا عن سابقه،تجده مندفعا في مدح زيادة عن اللزوم فينفر المخرجين الشباب. تجد شابا حقق فيلما او فيلمين ويجد النقاد يعلنون: «ده احسن فيلم فى العالم ده لازم يأخذ اوسكار» مع الاسف، اليوم تعرف ماذا سيكتب الناقد قبل ان يكتب، توجد مجموعة من النقاد مع يوسف شاهين، اى فيلم يطلق له يحيطونه بمديح وتهليل، ومجموعة ضد يوسف شاهين حتى لو عمل العجائب سيشتمونه. انا اعرف نقاداً يكتبون احيانا عن افلام من دون ان يشاهدوها! وأنت شاهدتهم طبعا هنا وهناك. فى البندقية متعتهم الوحيدة ان يقولوا انهم شاهدوا ١٠٠ فيلم حتى اذا كانوا لم يشاهدوا سوى خمس دقائق من كل فيلم.

عن الواقعية

يبدو ان الاعتراف بك خارج مصر والعالم العربى جاء متأخرا شيئا ما. اذا قورن مثلا بشهرة يوسف شاهين؟

– صحيح، لاشك فأن يوسف شاهين أشهر مخرج مصرى فى اوروبا. اما تأخر الاعتراف بى فى الغرب فقد يكون ناتجا عن تقصير منى. المسألة كانت تحتاج لعلاقات عامة افتقرت اليها.

هل تعتقد انك فى وقت ماسجنت فى شئ اسمه «واقعية صلاح ابو سيف»؟

- نعم وهذا من مسؤولية النقاد ايضاً، لان فهمهم للواقعية فهم غلط. فهمى انا للواقعية، انها هى الصدق والامانةً فى علاج المشكلة. فى اختيار المشكلة وعلاجها، وهى اتقان فى العمل الفنى، وان يكون لك رأى صريح وصائب على الصعيد الاخلاقى والاجتماعى والسياسى، هذه هى الواقعية. بعض الناس يعتبر ان الواقعية هى حياة الحارة، اذا خرجت من الحارة والحى الفقير تكون خرجت على الواقعية. طبعا هذا غير صحيح والواقعية لاتقتصر على مشاكل الشعب الفقير انا عندما خرجت من افلام الحارة الى افلام احسان عبد القدوس ادعى البعض اننى خرجت عن الواقعية. ابدا. التقييم غلط اتذكر ان احدهم كتب بعد افلام احسان عبد القدوس «عد الى بولاق يامخرج الواقعية» لانه مقتنع ان الواقعية تقتصر على حى بولاق الشعبى، ياله من فهم محدود وناقد وخاطئ للواقعية! وعندما حققت «البداية» كتبوا «انتقل ابو سيف من الواقعية الى الكوميديا» فمن يدعى ان الكوميديا لاتصلح قالبا للواقعية؟ عندنا فى مصر لو احببت التعرف الحالة السياسية والحالة الاقتصادية السائدة فى البلد استمع لآخر نكتة.

خمسة أفلام وأكثر

هل تعتبر رؤيتك للاشتراكية تغيرت مع السنين، مع التغيرات التى عاشتها مصر والمنطقة، واخيرا مع الزلزال الذى يهز أوروبا الشرقية؟

- أنا أفرق دائما بين المبادئ والتطبيق ... اشتراكية يعنى ايه؟ اشتراكية يعنى عدلا اجتماعياً. وكون التطبيق جاء غلطا، فهذا ليس عيب الاشتراكية انما عيب المنفذين، عيب السلطات. كون شعوب اوروبا الشرقية قرفت، لايعنى ان الاشتراكية غلط، وقعت اخطاء، المسؤول عنها من يطبق الافكار، اعداء الاشتراكية قالوا عنها «ده الفقر بالعدل» وهذا طبعا تفسير مغالط تماما.

هل تعتبر ان جيل السينمائيين اليوم محظوظ اكثر من جيلك أم فى الاربعينات والخمسينات كانت الامور اسهل؟

- جيلنا كان اسهل، جيل اليوم يواجه مصاعب اكبر بكثير، فقدت المبادئ والقيم. عدد المخرجين تضخم جدا. ايامنا كان يوجد ثلاثين مخرجا فى البلد، لانتاج سنوى من ٥٠ او ٦٠ فيلما، كانت لكل منا فرصة لتحقيق فيلمين او ثلاثة . اليوم يوجد حوالى ٥٠٠ مخرج. معهد السينما يخرج على الاقل ١٠ الى ١٥ كل عام. من تأسيسه في ١٩٦٣، هاهم ٣٠٠ مخرج ماذا يفعل كل هذا الكم، يضطر للتنازل. ومع انتشار السينما التجارية الرخيصة. اصبحت المنافسة على من ينتهى من التصوير قبل غيره: انت تحقق فيلما فى ١٥ يوما؟ انا احققه فى ١٢ يوما، وانا فى ١٠ أيام، وانا احمل الجهات المسؤولة مسؤولية تدهور الاوضاع، وفى مقدمها نقابة السينمائيين، وهى ترى كل ماهو معوج ولاتعبأ، وغرفة صناعة السينما ترى بوضوح ما يجرى من احتيال ونصب ولا أحد يتدخل، ونقابة الممثلين حيث لايهتم احد الا بنفسه ومصالحه الشخصية.

لى، كنت تعودت التسيب واللا اخلاقية المحيطة بى. نعم اننى رجل جدى جدا فى عملى، وربما حتى بوريتانى شيئاً ما. اعتقد ان كل السينمائين يجب ان يكونوا على هذا النحو، ولا ازال مقتنعا. اتمنى الناس ان تكون هكذا. نمرح ونضحك احرارا خارج العمل. اما داخل الاستوديو فالامر مختلف. انا مشهور باننى اتشاجر واصرخ وادقق هذا حقيقى، ونتاج لما واجهته فى العمل عندما احدد بدء التصوير فى السادسة صباحا، والى الثامنة لا ارى احدا من الفريق جاء، كيف تريدنى ان اظل هادئا؟ اهو انا ابن الكلب الوحيد الذى يصل الساعة ٦ والباقون بعد الثامنة؟

اسكندرانية، قاهرية

انت من الجيل المسمى بجيل سينمائى الاسكندرية .. هل تعتقد ان سينمائى الثغر مختلفون عن سينمائى العاصمة؟ اعتقد ان سمير فريد هو صاحب هذه النظرة: ان هناك سينما مصرية اسكندرانية وسينما قاهرية...

- فى تاريخ السينما المصرية، غير جيلنا هناك سينماءان: السينما الشعبية هى الاسكندرية، وكل السينما التى يمكن ان تسميها رسمية، كانت فى القاهرة. هذا قبل الاربعينات. وبعدئذ تأكدت الاشياء عندما اخذ استوديو مصر حظا فى الانتاج وجاء توجو مزراحى والفيزى اورفانيلى من الاسكندرية الى القاهرة وكانت نوعية اخرى، تقنية اخرى، كان فعلا نوعان من السينما وجيلنا نحن، يوسف شاهين وأنا، فعلا تربينا بشكل مختلف عن السينمائيين ابناء العاصمة. ولدنا وترعرعنا وكبرنا فى مدينة كوسموبوليتانية. عشنا مع جنسيات مختلفة واديان مختلفة واحببنا بعضنا بعضا. لم تكن تلك التفرقة التى شاهدناها فيما بعد عشت فى مدارس انكليزية وأحببت الانكليز. ففى فترة من حياتى كانوا يقولون لى «نقوم بتظاهرة ضد الانكليز!» ولم اكن لافهم، كنت منزعجا وغير مقتنع. عشنا فى ظروف فعلا مريحة وحلوة وحب: كل الناس بتحب بعضها بعضا برغم الحرب التى كانت تهيمن على الاسكندرية فى الاربعينيات لم تعش الطائفية او طائفية السياسية. كنا مواطنين عالميين بمعنى كلمة كوسموبوليتى. فاطلعنا على افضل ما فى كل الشعوب الاخرى. عندما جئنا القاهرة، فعلا كانت الناس تفكيرها مختلفا جدا وعلاقاتها مختلفة. لا اقول بتعال، انما نحن تربينا مع ناس من مستوى آخر، تفكير اخر، علاقات اخرى. صقل اخر، آداب اخرى، كتب اخرى. كتب اخرى كنا نقرأها، عروض مسرحية اخرى كنا نشاهدها وعندما وصلت الى القاهرة شعرت بى فعلا غريبا. وظللت غريبا .. حتى اليوم. لا ازال غريبا لاننى غير قادر على التكيف مع من حولى، بل ان هناك حولى اشياء عديدة انا رافضها ... . رافضها.

هل تتذكر بالتحديد الفترة او الحدث او اليوم لقرارك ان تكون سينمائيا

- اتذكر شيئا. ودائما عندما اعود اليه، ينتابنى بعض الخجل، اتذكر شيئا كان له تأثير حتى لو لم يتوضح الا فيما بعد. مثل اى طفل صغير. كنت احب اغنى. كنت احب عبد الوهاب. كنت تحب الاغنيات المصرية؟

هل من امور اقدمت عليها فى حياتك وتراها اليوم نقاط انطلاق بيضاء . واشياء صنعتها وتتمني لو لم تكن؟

– لا كما قلت لك، انا لم اقدم على فيلم أحققه رغم انفى. كل الافلام التى حققتها انا مسؤول عنها . وانا من اختار المواضيع.

لو كان عليك أن تحتفظ بخمسة من افلامك دون غيرها، هل تقفز الى ذهنك خمسة عناوين بلا تردد؟

– «البداية»، «السقامات»، «الزوجة الثانية»، «القاهرة ٣٠»، «الفتوة»، «شباب إمرأة»، «بداية ونهاية». هناك اكثر من خمسة افلام.

هل انت من المخرجين الذين يتعلقون باحدث افلامهم معتبرين اياه الاقوم لانه خلاصة المسيرة السابقة له؟

– المفروض ان نتائج التجارب وخلاصة المرحلة تأتى بفيلم افضل من الافلام التى سبقته، لكن ليس فى وسعى ان اتناسى الافلام السابقة.

هل تعتبر انك ابن حياتك اليومية، ابن قراءاتك ؟ابن الافلام التى حققتها؟

– انا مجموع هذه الاشياء. القراءات واللقاءات مع الناس مهمة، الحياة والتجربة مهمة. وكذلك مشاهدة اعمال الغير. من اهم الامور التى كنت اعلمها للطلبة فى المعهد، أن المخرج السينمائى عينة كاميرا واذنه الة تسجيل. الفن هو تفاصيل، فكلما لاحظت التفاصيل اصبحت فنانا اكثر جدة وجاء عملك قريبا من الكمال.

هل تعتبر انك نجحت بشكل اكمل فى حياتك الفنية او الشخصية؟

– الاثنان واحد. وانطلاقا من ذلك اعترف اننى، فى السنين الاولى، ضحيت بأشياء كثيرة فى مصلحة عملى، الآن اكتشف متعة فى الحياة لم أكن ذقتها. اليوم انا مهتم باحفادى، بينما ايام طفولة اولادى كنت لا أزال اكون نفسى، فلم التفت اليهم كثيرا، واعتقد انه لم يكن من الممكن ان تأتى الامور على نحو آخر. ايام كنت اشاهد خمسة افلام فى اليوم الواحد، وكانت القراءة تلتهم منى ساعات طويلة. على أى حال، لكل شئ ثمن لابد من دفعه، النجاح بثمن، الطموح بثمن، الفشل بثمن.لابد ان تدفع الثمن، وكلما جاء الدفع فوريا، كان الثمن أرخص.

التلفاز لم يجذبك بتاتا؟

– جذبنى واكثر من مرة كنت على وشك الاقدام على مسلسل او فيلم تلفازى، تعثرت الامور وارجئ المشروع، واحيانا اقول «الحمد لله على ذلك» انا اقول «التلفاز، لنتركه للجيل الشاب مع انه وسيلة جيدة جدا، لها دخولها الغزير الى البيوت».

هل ترى ان التلفاز غير نوعية المشاهد المصرى؟

- لا، لست ممن يؤكدون ان التلفاز والفيديو اضرا السينما. بالعكس، التلفاز ساعد السينما، للاسف ليس لدينا عدد كاف من دور السينما، فالفيديو اصبح سينما اليوم،وسيلة نشر ممتازة. التلفاز عرض افلاما كثيرة جدا لم تنجح سينمائيا ونجحت تلفازيا، يكفيك مثلاً «باب الحديد» ليوسف شاهين.

هل تشعر بحنين للاربعينات والخمسينات؟

- لا اللى فات فات، انا اعيش فى زمن اليوم.

هل تعتبر ان نوعية الحياة تدهورت؟

- لا، لا، الزمن يتغير ولامعنى للمقارنات، كل ما اعرفه هو انه لابد ان تتقدم مع السائرين وتسايرهم. لو توقفت يكتسحونك وتقع.

هل تتابع مايدور فى العالم بما فيه كل ماهو غير سينمائى؟

- احاول. استمع للكثير من الاذاعات. اقرأ الجرائد والمجلات، تغذينى بالمعلومات.

من عشرين ثلاثين عاما وانت تنزل يوميا باكرا، تقصد كافيتريا فى وسط المدينة تقضى فيها ساعتين او ثلاثاً برفقة اصدقاء ماذا تأتيك به هذه الفترة الصباحية؟

- الاستيقاظ باكراً عادة قديمة. وانا احب ان انفذ عملى فى البكور، لا فى الليل. لاأعمل فى الليل ابدا. تستيقظ فى الفجر، تجد الدنيا هادئة. اقرأ وأكتب في الفجر، ثم انزل أسير على قدمى، فهى الرياضة الوحيدة، ثم اجتمع بشلتى، لدى شلة لاعلاقة لها بالسينما: المحامى والمحاسب والرسام والطبيب والنحات، مجموعة متنوعة المهن والاهتمامات، نجلس نتحادث فنستفيد من بعض.

اصدقاؤك زملاء العمل السينمائى الذين غابوا مع مجرى السنين، هل يعيشون معك بشكل او بآخر ام ضاعوا فى أعماق الذاكرة؟

- أراهم فى اعمالهم طبعا، السيد بدير مثلا، لايمكن ان ينساه احد ابدا، اشترك معى فى كذا عمل وكان صديقا حميما جدا.

هل تعتبر انك سينمائى له رسالة قام بها. أم فنان عبر عن نفسه وعن نظرته للعالم؟

- كان لدى رسالة، ودخلت السينما لتقديم رسالة. ونجحت والحمد لله، فى تحقيق هذه الرسالة. جئت من الحى الشعبى حيث الفقر والكبت والاصالة والمحبة وغيرها، دخلت الى السينما كى احارب هذا الفقر. فى المراهقة الاولى، كنت احلم بالعمل فى السياسة. ايامها، كان حزب «الوفد» يقيم حفلات وخطبا رنانة وكلمات ضخمة كنت سعيدا جدا بها. وتمنيت ان اكون واحدا من هؤلاء الخطباء.

لكن ، عندما كبرت شيئا ما ، أدركت اننى لن اتمكن من ذلك . كنت خجولا واهاب فكرة الوقوف ومخاطبة الحشود . لكن رأيت ان السينما تسمح لى تحقيق اغراضى . احارب الفقر واقدم رسالتى للبيئة الشعبية التى ولدت فيها ومقتنع بها جدا ومؤمن بها . وهذا مافعلته فى كل افلامى فهى دائما تحارب الحرب، تحارب التسلط، تحارب جبروت الانسان على اخيه الانسان.

هل كنت ترغب فى تحريض الناس على التمرد على الاوضاع. أم مجرد عرض لما هو معوج والقاء الاضواء عليه؟

– حسب الموضوع، حسب ما اجده من مادة قصصية . في بعض المواضيع، قلت: تعمل كذا وكذا، وفى غيرها لم يكن ذلك ممكنا . ايام «الفتوة» لم يكن فى وسعى ان اقول غيروا النظام الاقتصادى في البلد لتكف مافيا سوق الخضار عن اللعب بالاسعار على هواها : لذا عرضت حكاية «الفتوة» وفى النهاية،بعدما «مات» فريد شوقى وزكى رستم وهما ملوك المافيا ، وصل المليجى متأهبا للدخول، وستعود العجلة تدور مستعيدة الاوضاع الطاغية على الشعب. هذا كان اقصى مايمكننى ان اقوله. وبعد ذلك. على المتفرج ان يبحث عن الحل المناسب، اما فى «حمام الملاطيلى» مثلا ، قلت الحل: لازم نحارب، كى نحل نكستنا ووكستنا ، ولابد أن نحارب إسرائيل، بأى شكل. وهذا ماحدث فعلا، عرض الفيلم عام ١٩٧٢ وفى عام ١٩٧٣ كنا مندفعين فى الحرب. وهذا ماكنت اطالب به فى الفيلم.

ولم يهتز ابدا ايمانك بأن فى وسع السينما ان تساهم فى تغيير الناس؟

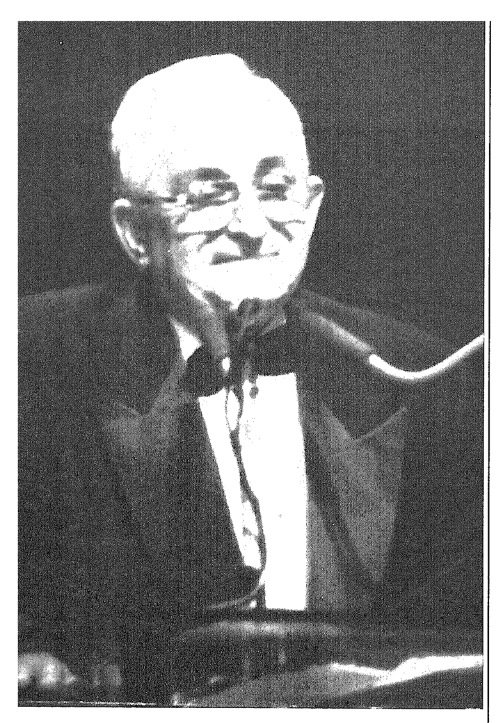
– أبدا،السينما اعظم وسائل التغيير، السينما هى وسيلة الاعلام الوحيدة المفهومة من الكل، لاتحتاج الى ثقافة، الى علم، السينما تصل للجميع: المتعلم والأمى والكبير والصغير . وتصل بسرعة، وعندما تكون قوية تلتصق بذاكرة المشاهد، تجد ناسا كثيرين جدا يتذكرون مشاهد من افلام شاهدوها من عشرين او ثلاثين عاما . اما العيب، ففى المسؤولين لدينا : لايعتبرون السينما شيئا جادا . يعتبرونها لعبة . ومن يعملون فيها أصحاب رولز رويز، وشمامين وحشاشين وان السينما وسيلة تسلية . هى اكثر من ذلك بكثير يا سادة! كل افلام الاميركيين افلام دعاية ومقصودة، مصنوعة بحيث ترتعش لمجرد نطق كلمة «اميركان». تطلع الى افلام الحركة والاثارة التى ينتجونها، تجد الاميركى فى وسعه ان يدخل الى بيتك وانت نائم، ويعرف ماذا تفعل وماذا تفكر، بمجرد استعماله لقلم يضعه فى جيبه الصغير . عشرات ومئات الافلام المتغنية بالتفوق الخارق للاميركين. عشرات ومئات الافلام تصورهم فى صورة سوبرمان، الرجل الخارق، الجبار، وهذه الصورة تعاد وتزاد على مدى السنين والاجيال. صورة تهزك، ترعبك، تثيرك، تدفعك للتصفيق لها بحماس، كم من مرة سمعت شبابا ورجالا خارجين من مشاهدة فيلم اميركى مثير وهم يقولون: «ياعم احنا حانروح فين جنب الاميركان».

«الحياه»- لندن
١٩٩٠ / ٧ / ٤

11

محاورات

نجوم السينما المصرية



توفيق صالح

فى باريس، من يوم الاربعاء مهرجان الفيلم العربى الرابع، وفيه نخبة من الافلام الحديثة الانتاج، وقسم خاص عنوانه «نظرات لبنانية» (٤ افلام لروجيه عساف، هشام الجردى. جان شمعون والراحل اندريه جدعون) وتكريمان: للمخرج المصرى توفيق صالح وللمثلة- المنتجة ماجدة حيا المهرجان صلاح ابو سيف. بركات، فاتن حمامة ويوسف شاهين والان تكريمه لسينمائى مصرى له مكانة خاصة لدى النقاد العرب، اما الاعتراف الجماهيرى به فيكاد يكون منعدما ولايعرف بعض اعماله سوى القليل جدا من النقاد الغربيين والشرقيين غير العرب.

٣١ سنة من الحياة السينمائية وليس لتوفيق صالح (٦٠سنة) سوى سبعة افلام، خمسة فى مصر، واحد فى سوريا وواحد فى العراق. والاعمال السبعة فى باريس، ومن العشرة التسجيلية القصيرة والمتوسطة التى اخرجها، يقدم اثنان: «القلة» (١٩٦١) و«الحضارة السومريه» (١٩٨١). فى لقاء مسهب فى شقته فى القاهرة، تكلم توفيق صالح بلا قيود عن نفسه وعن افلامه. وعن مسيرة مأساوية لسينمائى عربى يحلم بالمختلف، ويصطدم دائما بالصعوبات والمأزق.

عن افلامه التسجيلية

المفضل لدى هو فيلم بالانكليزية (من نحن؟) ولاتحمل عناوينه اسمى انتجته الحكومة المصرية عن اللاجئين فى غزه. اعتبره اهم افلامى القصيرة. ولا احد يعرف اين نيكاتيفه. فى ٦٧ كل بعثة تلفزيونية من الخارج جاءت لمواد مصورة حول القضية الفلسطينية انما اخذت من هذا الفيلم. وكل فيلم مصرى بعد ٦٧ حول الموضوع غرف منه. حتى فى لائحة الاستعلامات، لم يبق له اثر، والمسؤولون يقولون لك :«لايتذكر احد اننا انتجنا واحدا بهذا العنوان» كان فى ١٨ دقيقة. ربما سرق النيكاتيف لحساب جهة او اخرى ارادت لقطات منه، كما حدث من قبل فى مؤسسة السينما الفلسطينية فى بيروت.

– ربما ..... اتذكر، ايام «المخدوعون» فى سوريا اننى ارسلت اطلب نسخة طبق الاصل عن النيكاتيف الكامل لاخذ لقطات عن اللاجئين وهم فى الصحراء وضمها الى الفيلم الروائى. واذا «من نحن؟» بلا اثر. بعض شباب السينما التسجيلية يقول: «انا سرقت منك لقطات ضممتها..» واين هو؟ لا احد يعلم. وحتى «القلة» الذى سيعرض فى باريس هو غير النسخة التى يطبعونها. وكنت صنعت فى ١٩٦٢ فيلما بعنوان «القلة» فى فصلين.ولجنة من الوزارة، كان يرئسها صديقى العزيز نجيب محفوظ، شاهدته وصعقت. قالت: عيب، لماذا؟ لاننى اقدم شياء هو فى التراث، فى العادات المصرية. فالمرأة عندما تكون حاملا، يضعون الى جوارها ابريقا ليكون لها صبى لابنت. وفى الصعيد، يضعون قلة الى جوار العريسين الجالسين والراقصة المدعوة تأخذ القلة الى وسط الحلبة تشرب منها وترقص، ثم تتنازل لتأخذها بين فخذيها بحركات مستوحاة من العملية الجنسية. هكذا التقاليد فجاء اعضاء اللجنة ورأوا قلة تختفى فجأة بين فخذى الراقصة، ضحكوا، قهقهوا وقالوا: «هذا لابد من حذفه»، ومعه عدد من اللقطات. الفيلم فى عشرين دقيقة وصعب على أن يبتر ويشوه، فسرقت النسخة وقمت

بالحذف من نسخة العمل واخفيت الكامل منه مع المؤرخ الشاب عبد الحميد سعيد ولبث لديه بينما الذى كان وقتها رسميا انتهى الى عشر دقائق... وكنت سافرت الى المجر، وفى القاهرة وضعوا للفيلم تعليقاً واضافوا مقاطع من موسيقى درويش منذ صاح الوزير «إزاى فيلم عن القلل ومافيهوش مزيكة لسيد درويش؟» تركيب الصورة انجزته وباقى العمليات فى غيابى. اذن، فالمسموح بعرضه هو فيلم فى فصل واحد، بينما النسخة الاصلية فى باريس من فصلين، كان عبد الحميد سعيد اخفاها ولا احد غيرنا نحن الاثنين يعلم بها، الى أن جئت هذه السنة وطلبتها منه بعد اكثر من عشرين سنة. هناك اشياء كثيرة مثيرة للضحك.. ياما شفت وعانيت!

مارأيك فى لقب «المخرج المنبوذ» الذى لصق بك على مدى السنين؟

– اعتقد ان طاهر الشريعه هو صاحب هذه التسمية. اول مجموعة مقالات عنى فى تونس كانت ابان «المخدوعون»فى ايام قرطاج السينمائية، واستعملت العبارة تلك ورسخت منذ ئذ. والنقاد الفرنسيون، غى هبيل ومارسيل مارتان وغيرهما اخذوها عن طاهر الشريعه.

وأنت قابل؟

– أن اقبلها او ارفضها لن يغير اى شئ من حق اى انسان ان يقول عنى مايراه. هذه الاشياء لاتعنينى. اتلقاها بضحك بسخرية.. ماذا افعل؟ قالوا :«ماركسى» وعمرى ماكنت ماركسيا، طبعا، الفكر الماركسى اثر على جدا، لكن عمرى ماكنت منضما الى تيار ماركسى فى حياتى. قالوا هكذا: حاضر، خلاص.

نعم وكلمة «منبوذ» او «ملعون» منطبقة على الصعوبات والعراقيل التى طالما رافقت مسيرتك السينمائية.

– فعلا واجهت فى حياتى ظروفا صعبة، هذا صحيح حتى عندما ذهبت الى العراق الناس جميعها تعتقد اننى فى نعيم، كنت فى ايام عسيرة.

هل تعتقد ان اوضاعك الصعبة كانت فى الكثير من الاحيان ناتجة من شخصيتك نفسها؟ انك كما يقال انسان لايسهل الاشياء، ان فيك ناحية مازوشية؟

– لست مازوشيا، كلا، اساس المسألة اننى احببت السينما حباً حقيقيا، وانا شاب، فعلا السينما كل شئ فى حياتى، وعندما كنت ارى عدم الاكتراث، كنت اغضب اتشاجر واصرخ. عندما ادخل الى الاستوديو وارى ممثلة واقفة وراء الديكور تدخن سيكارة حشيش مع عامل كهرباء، ازعل واصرخ. قالوا عنى «مجنون» وقالوا «عصبى» وقالوا «آخذ الامور بجد» طبعا بجدية. ربما هذا عيب فى نفسى وكنت متصورا، من زمان، ان البلاتو بمثابة معبد. البلاتو مكان للعمل، لا للظهور والتسليةوالمشكلة معى اننى بدأت كمخرج، لا كمساعد لأتعرف الاجواء. ربما لو بدأت كمساعد لكانت الامور سهلت

لى، كنت تعودت التسيب واللا اخلاقية المحيطة بى. نعم اننى رجل جدى جدا فى عملى، وربما حتى بوريتانى شيئاً ما. اعتقد ان كل السينمائين يجب ان يكونوا على هذا النحو، ولا ازال مقتنعا. اتمنى الناس ان تكون هكذا. نمرح ونضحك احرارا خارج العمل. اما داخل الاستوديو فالامر مختلف. انا مشهور باننى اتشاجر واصرخ وادقق هذا حقيقى، ونتاج لما واجهته فى العمل عندما احدد بدء التصوير فى السادسة صباحا، والى الثامنة لا ارى احدا من الفريق جاء، كيف تريدنى ان اظل هادئا؟ اهو انا ابن الكلب الوحيد الذى يصل الساعة ٦ والباقون بعد الثامنة؟

اسكندرانية، قاهرية

انت من الجيل المسمى بجيل سينمائى الاسكندرية .. هل تعتقد ان سينمائى الثغر مختلفون عن سينمائى العاصمة؟ اعتقد ان سمير فريد هو صاحب هذه النظرة: ان هناك سينما مصرية اسكندرانية وسينما قاهرية...

– فى تاريخ السينما المصرية، غير جيلنا هناك سينماءان: السينما الشعبية هى الاسكندرية، وكل السينما التى يمكن ان تسميها رسمية، كانت فى القاهرة. هذا قبل الاربعينات. وبعدئذ تأكدت الاشياء عندما اخذ استوديو مصر حظا فى الانتاج وجاء توجو مزراحى والفيزى اورفانيلى من الاسكندرية الى القاهرة وكانت نوعية اخرى، تقنية اخرى، كان فعلا نوعان من السينما وجيلنا نحن، يوسف شاهين وأنا، فعلا تربينا بشكل مختلف عن السينمائيين ابناء العاصمة. ولدنا وترعرعنا وكبرنا فى مدينة كوسموبوليتانية. عشنا مع جنسيات مختلفة واديان مختلفة واحببنا بعضنا بعضا. لم تكن تلك التفرقة التى شاهدناها فيما بعد عشت فى مدارس انكليزية وأحببت الانكليز. ففى فترة من حياتى كانوا يقولون لى «نقوم بتظاهرة ضد الانكليز!» ولم اكن لافهم، كنت منزعجا وغير مقتنع. عشنا فى ظروف فعلا مريحة وحلوة وحب: كل الناس بتحب بعضها بعضا برغم الحرب التى كانت تهيمن على الاسكندرية فى الاربعينيات لم تعش الطائفية او طائفية السياسية. كنا مواطنين عالميين بمعنى كلمة كوسموبوليتى. فاطلعنا على افضل ما فى كل الشعوب الاخرى. عندما جئنا القاهرة، فعلا كانت الناس تفكيرها مختلفا جدا وعلاقاتها مختلفة. لا اقول بتعال، انما نحن تربينا مع ناس من مستوى آخر، تفكير اخر، علاقات اخرى. صقل اخر، آداب اخرى، كتب اخرى. كتب اخرى كنا نقرأها، عروض مسرحية اخرى كنا نشاهدها وعندما وصلت الى القاهرة شعرت بى فعلا غريبا. وظللت غريبا .. حتى اليوم. لا ازال غريبا لاننى غير قادر على التكيف مع من حولى، بل ان هناك حولى اشياء عديدة انا رافضها... . رافضها.

هل تتذكر بالتحديد الفترة او الحدث او اليوم لقرارك ان تكون سينمائيا

– اتذكر شيئا. ودائما عندما اعود اليه، ينتابنى بعض الخجل، اتذكر شيئا كان له تأثير حتى لو لم يتوضح الا فيما بعد. مثل اى طفل صغير. كنت احب اغنى. كنت احب عبد الوهاب.

كنت تحب الاغنيات المصرية؟

- نعم ليس كل ماكنت احبه مصريا، ومن التى احببتها اغنيات لعبد الوهاب. فى يوم، كان والداى الى فيلم يدعى «يحيا الحب». اخذانى معهما. هذا الحب احببته بشغف. ولاول مرة فى حياتى، احفظ اغنيات عربية. قبل ذلك، كنت احفظ انكليزية فى المدرسة، كنت اعرف نغمات «كارمن»، نغمات فرنسية. وفجأة ها انا ثلاث اربع مرات الى «يحيا الحب» كى احفظ الاغنيات فيه. عند المدخل، كانوا يبيعون كراسا فيه كلماتها، وصور من الفيلم، اشتريته لحفظها. كانت احداها «احب عيشة الحرية» وفى كلماتها غلطة مطبعية مكتوب «القمر ساعة ظهوره/ يحلى وره يا حبايب» ونون «نوره» ساقطة فى المطبعه. ربما كنت فى السن العاشرة، الحادية عشرة. سألت ابى «يعنى ايه وره؟» لايعرف. ذهبت الى الجيران اسأل. قلت لنفسى ربما الكلمة معيبة، وابى مكسوفا لايقول لى معناها، الجيران كذلك لايعرفون فعدت الى الفيلم، وفهمت انها «نوره» وتصحبها لقطات لنخيل وليل وقمر ولاول مرة، ايقنت ان السينما تقدم تصاوير للكلام. عبد الوهاب فى الشباك يعنى «القمر» وفجأة على الشاشة ليل وقمر! دهشت جدا «ما الدنيا كانت نهار، بقت ليل إزاى؟» وشعرت بأن السينما مثل السحر. تلك اول علاقة جادة بالسينما.

فيما بعد. وانت تدرس ادبا انكليزيا فى الجامعة. هل فكرت فى امتهان السينما؟

- من حوالى ١٩٤٢، كنت عازما اننى مخرج واننى لن افعل سوى الاخراج. والدى كان عاقلا جدا، وليس لديه فكرة ماهو مخرج، ولم يكن يذهب كثيرا الى السينما وبالطبع لم يكن يهوى سوى الاجنبية. قلت له «اريد ان اترك فيكتوريا كولدج واتعلم سينما» قال لى «تأخذ شهادة وبعدين روح اعمل كناس اذا شئت، انت حر، انما اخذ شهادة فى ايديك» توفى والدى. وحزت «الشهادة الثانوية». وانعقدت لجان فى البيت من اصدقاء العائلة وعيب لابن فلان يبقى صايع وبتاع سينما! اضطررت للدخول الى الجامعة لا لكى ادرس لكن لكى احمل شهادة تسكت الناس ثم اعمل سينما. قبلت فى كلية التجارة، دون ورقة واحدة، احد اصدقاء والدى كلم العميد، ووجدتنى فى كلية التجارة، طبعا لم اكن لاحضر محاضرات، ولا لافتح كتابا، مكثت سنة فى كلية التجارة ومنها الى كلية الآداب. وتوفيت والدتى ولم يكن لى عائلة. فقط اخى الذى عشت معه فى القاهرة. واخترت الآداب مقتنعا ان لا فائده منها الا انها اقل نفورا فى نفسى من التجارة واليوم اعرف اننى لو لم اكن فى كلية الآداب لكنت ابن آدم اخر. لم اكن احضر المحاضرات واشعر اننى متقدم على زملائى لدراستى فى كلية فيكتوريا.. كان الاساتذة يدفعون الطالب الى كتب لا علاقة لها مباشرة بما فى البرنامج الدراسى المقرر. قرأت فلسفة وقرأت كثيرا وتطورت ثقافيا وسياسيا واجتماعيا. فترة الجامعة كانت مهمة جدا. وإلا كنت أصبحت سمكرى سينما كما العديد من العاملين فيها.

فى بعض الدراسات حولك، يقال انك آنئذ تعمقت فى شكسبير وتخصصت بمسرحه.

- لا، لا.. سمعت ذلك: يظهر ان احد العباقرة وراء هذا الادعاء، ربما صحافى ذات يوم سألنى

مثلا «من هو اكبر العباقرة؟» فقلت له «شكسبير».. اى كلام. طبعا شكسبير، من ايام فيكتوريا كولدج، من قراءاتى، من ايام «يوليوس قيصر»، فى فيكتوريا كولدج. وكانت الكتب حيث نصوص المسرحيات بها مقدمات كبيرة تحوى دراسة للشخصية، دراسة للبناء الدرامى، اعنى اننا تربينا على تحاليل الشخصية. وشكسبير كان المدخل الى الدراما فيما بعد، وهذا لا يجعل منى الاخصائى بالدراسات الشكسبيرية كما قيل عنى.

اتطلع مبهورا

من سنوات الجامعة، الى القاهرة، الى ستوديو مصر.

– عمرى مادخلت ستوديو مصر سوى مرة، فى رحلة مدرسية، اثناء تصوير التلمسانى لفيلم «السوق السوداء» وكانت عينى ترغرغ من شدة التأثير بوجودى فى هذا المكان المهيب.

فى قواميس السينما انك بدأت فى استوديو مصر وبالتحديد فى قسم المونتاج.

– لا. خطأ، طيلة سنوات الجامعة، كنت انتهز اى فرصة للطلوع الى استوديو مصر احاول بلوغ الاستوديوات واطرد واعود واطرد. كان لى صديق قديم من فيكتوريا كولدج يدعى ايلى خورى، ابو انطوان خورى شريك غبريال نحاس، فى يوم قال لى : «اذا اردت زيارة بلاتو تصوير، انا فى استوديو ناصبيان». ركبت القطار الى القاهرة. ودخلت الى بلاتو كان يصور فيه ولى الدين سامح فيلما لصباح وسراج منير. وقفت اتطلع مبهورا. الديكور، القضبان التى تتقدم عليها الكاميرا. كان يملأنى حب جنونى، لامنطقى للسينما. طرحت سؤالا على احد العمال فسمع المخرج صوتى وطردنى ولم اتمكن مرة اخرى من بلاتو حتى دشنوا استوديو نحاس وكريم كان يصور فيلما لراقية ابراهيم اسمه «الحب لايموت». اصطحبت الى البلاتو مع غبريال نحاس وقال لى «قف بعيد وماتخليش حد يشوفك» فجأة، رآنى كريم الذى كان فى نقاش حدا مع ممثلته، وصرخ: «مين اللى واقف هناك؟» هذا ضيف جاء مع الاستاذ غبريال نحاس.. قال بره! وطردت مرة اخرى. الى ان نلت الليسانس وذهبت عند غبريال نحاس وقلت له «خذونى فى الاستوديو. شغلونى فراش، كناس، اللى انتوا عايزونى» قال لى: «بلاش.. انت راجل حاتاخد ليسانس، بلا حكاية السينما ديه....» يوم الامتحان دخلت الساعة ٩، خرجت الساعة ١٢، الساعة ٢ القطار، الساعة ٤.٣٠ كنت فى مصر، وذهبت الى استوديو نحاس. انتظرت ثلاث ساعات قبل ان يستقبلونى، وقلت لهم: «لديكم غرف للممثلين، اعطونى غرفة انام فيها وعاوز اتعلم سينما». الوحيد الذى كان ذوق معى مهندس الصوت كريكور، الله يرحمه،كلم ريمون قريا، سلف غبريال نحاس، فوافق ودخلت الى غرفة المونتاج، تسحرنى فكرة تركيب لقطات لسرد قصة وخلق مناخ. اردت التعرف على سر المونتاج. لم اتمكن من المكوث فى القسم اكثر من ثلاثة ايام. الجميع سئم اسئلتى. وارسلت الى قسم الصوت.

عباس كامل الله يرحمه كان يصور فيلم «منديل الحلو» من اخراج حسين فوزى. رآنى حسين فوزى وعرض على العمل مساعدا له على فيلمه التالى كوميديا مع سعد عبد الوهاب ونعيمة عاكف، «الدنيا

بتلف» وكان عليه التصوير بعد عشرة ايام، ولم يكن لديه قصة بعد. كان يجلس ومساعده الاول حسن توفيق، وانا، نتناقش ،ونحكى ونتحاور بحثا عما نسميه الان النقطة. نقطة موقف. لم يكن هناك قصة. كل ما كنا نعرفه ان الفيلم ينتهى باستعراض كبير اغانيه مكتوبة. جلست اتكلم واقترح وأخذ بالكثير مما تخيلته. وفى اسبوع من مرحلة العمل على السيناريو، بدأ التصوير، حسين فوزى يخرج فى البلاتو وحسن توفيق يجلس فى غرفة للمثلين يكتب وانا اساعد المخرج. ولم اكن مساعدا بالمعنى الحقيقى. مرة، جلست مع نعيمه عاكف، نتناول الغداء، كانت تحكى كيف كانت وهى طفلة ترقص وراء عربات الماء التى ترش الشوارع سألتنى «انت كنت بتتشعبط؟» قلت لها ضحكا :«لا عمرى ماتشعبطت على عربية ميه..» «قالت لى» يعنى عايز تورينا انك انت ابن عيله؟ واعتبرتنى اننى ادعى كونى من وسط ارقى منها او من هذا القبيل. فى هذا اليوم، بعد ساعتين من الكلام، كنا فى البلاتو نادتنى «روح هات لى فنجان قهوة قلت للفراش: «روح هات قهوة للمدام» قالت «لا انت روح هات لى فنجان قهوة». بى عرق تركى. وكثيرا ما اتساهل واتهاون. الا اننى فى بعض الاحيان، اصبح تركيا ١٠٠٪ يومها ركب دماغى اننى ما اروحش اجيب لها فنجان القهوة غضبت وخرجت من البلاتو، ذهب حسين فوزى الى غرفتها وعاد ، لم يكلمنى انما كريكور جاء يربت على كتفى هامسا «اطلع بره» غبريال نحاس قال «كفانا منه الولد ده مايخششِ الاستوديو تانى» فعدت الى الاسكندرية. فى شهر واحد من الحياة فى الاستوديو فى شهر واحد اكتشفت وحببت وتعلمت من ولى الدين سامح وكانت اهم تجربة لى. كان يأتى فى الصباح، سيكاره فى فمه، يضع رسوماته على لوحة خشبية ويشرع فى تنفيذ ديكوره كان يحتقرنى جداً ذات مرة وافق ان يتوجه الى بالكلام ومنه ابتدأت افهم ماهو الديكور، اخذنا نتكلم عن افلام شاهدناها على الشاشات، منه تعلمت الكثير. تعلمت معنى كلمة فن وكان مفهوم سامح للسينما سرا مغلقا ومع ذلك فتحة لى، ومن خلاله عرفت الكثير عن تاريخ السينما والرواد. اهم تجربة فى استوديو نحاس. تعرفى على ولى الدين سامح وتعلمى منه.

موسيو اتيامبل كيف تمكنت من السفر الى باريس والالتحاق بالمعهد العالى للدراسات السينمائية؟

– قبل ذلك بسنة فى الاسكندرية. فى الجامعة، كنت ملتحقا بالمجموعة الفرنسية. كان الطلبة منقسمين الى المجموعة الفرنسية، المجموعة الانكليزية، المجموعة العربية شباب وبنات تجمعهم اجادتهم لغة او غيرها، يخرجون بعضهم مع بعض فى رحلات يقومون بنشاطات وفى القسم الفرنسى فى جامعة الاسكندرية كان اجمل بنات المدينة. وكنت فى القسم الانكليزى حيث لابنات جميلات ورئيس القسم الفرنسى هو موسيو اتيامبل. استاذ ادب يعد اليوم من الشخصيات البارزة فى الادب الفرنسى كان يعطى محاضرات تتدفق اليها نخبة المثقفين والمهتمين بالثقافة فى الاسكندرية، وبينهم نسبة عالية من جميلات الثغر فانضممت الى المجموعة الفرنسية من اجل البنات. ولثلاث سنوات كانت المجموعة تقيم عروضها المسرحية فى المناسبات وكانت مسرحيات فرنسية، الى ان ذات

سنة، قلت: نعمل عربى، فعملت لهم رواية «رصاصة فى القلب» لتوفيق الحكيم. قدمناها فى صالة الصداقة الفرنسية. قبل العرض بايام قليلة، ادركت ان الممثل للدور الرئيسى ردىء جدا وغير قادر بشكل مقنع. وفى لحظة عصبية قررت الاستغناء عنه والاداء بنفسى. انا انسان متزن عموما، احيانا يحدث لى قرارات حاسمة فى لحظة توتر عصبى حاد.

ويبدو ان العرض كان لابأس، وها هو قنصل فرنسا يسألنى «اين تعلمت المسرح؟» اجبت «لم اتعلم مسرحا». طبعا لاانكر كل ماكنا اكتسبناه من سنوات الحياة الثقافية الاسكندرانية، كل سنة تأتينا فرق الكوميدى فرنسيز، باليه مونتيكارلو، باليه الشانزيليزه، الاوبرا الايطالية نحن تربينا فعلا على زبدة الفن الاوروبى لفترة ١٩٤٥- ١٩٤٦ فى انتهاء الحرب. شاهدنا كوكتو واهم مسرحياته. شاهدنا الانكليز. شاهدنا مليون شئ. تعلمت، ولفت عملى انتباه الفرنسيين فسألونى: «هل يهمك ان تذهب الى باريس لدراسة المسرح؟» قلت يهمنى ان اذهب للسينما. قالوا سنرى. بعد استوديو نحاس ورجوعى الى الاسكندرية لبثت بضعة اشهر هائماً قلقا ضائعا لا اعلم ماذا افعل، اكتب مشاريع لسيناريوات واحلم. طردت فى شكل او آخر من كل استوديو دخلته، ولا ازال اهجس بفكرة واحده: ان اعمل فى السينما.

جاءت المنحة من فرنسا، او الاحرى نصف منحة. كان لدى قطعة ارض صغيرة، بعتها وسافرت.

الشاب يوسف

هل كنت تعرف شابا يدعى يوسف شاهين؟

- يوسف جاء فيكتوريا كولدج اخر سنتين، وكان لنا اصدقاء، وتعرفت عليه عبر فيلم ٨ ملم يظهر فى سياق «حدوته مصرية». واتذكر انه لفت نظرى فى حفل نهاية السنة عندما قلد كارمن ميرندا، غنى ورقص. لم نكن صديقين، انما نعرف بعضنا بعضا. كنت أمر بفترة تحول نفسى وابتعدت عن زمرة المدرسة. وعندما دخلت الجامعة، وهو فى كلية الهندسة جوارنا، كنا على صلة بسيطة نتقابل، نتساءل عن مشاريعنا. فى يوم، قال لى :«انا مسافر اميركا ادرس التمثيل والسينما» وعاد من الولايات المتحدة، عدنا نلتقى احيانا. ربما لو ربطتنا صداقة لكنا اليوم مختلفين. كنا عملنا، تساعدنا، واعتقد اننا كنا غير مانحن عليه: انا وهو على السواء.

الى مرحلة باريس.. يقال انك من مطلع الخمسينات، عرفت شباب الموجة الجديدة الفرنسية وكان لك صداقات.

- اسطورة اخرى... كنت فى باريس والحركة فى مهدها، فى التنظيرات والتحليلات النقدية. لم اكن اعرف شخصيا رواد الموجة الجديدة انما على الارجح اننا وجدنا غير مرة معا فى صالة السينماتيك وكانت فى شارع دولم، قبل سايو. اتذكر مثلا ان تروفو ذات مرة كتب عن ليله «المدرعة بوتمكين» فى السينماتيك ووصف مناخ حماسة واعجاب كنت عشته. تعلمت السينما فى باريس. لم

ادخل المعهد العالى للدراسات السينمائية ولا مدرسة فوجيراز للسينما لمدة يومين. المنحة حجبت عنى من اول سنة. باريس لى كانت حلما، وكانت اكتشافا جديدا كل خمس دقائق، والتفتح على اشكال الفنون وعلى الثقافة. فى باريس، ادركت اننى آت من عند اهل الكهف وولدت من جديد. فعلا، اذا الواحد له ام فهى باريس. فى باريس، لاول مرة رأيت هناك افقا، لا نهاية له. كنت اعرف باريس من الكتب التى اقرؤها فى مصر: من توفيق الحكيم ومن الصاوى. ومن الصحافيين الذين طالما يكتبون عن العاهرات اللواتى يلتقونهن، باريس التابعى وغيره العديدين. وفى آن مما تعلمته فى المدرسة، كنت اعرف تاريخ فرنسا واعرف ادبها. اذهب مثلا الى حديقة كبيرة، اسأل: «ماسمها؟» لوكسمبور، اقول «آه! هنا كانت مرغريت غوتيه تأتى للقاء حبيبها!» كنت قرأت «غادة الكاميليا» لالكسندر دوماس الابن. امام كل شارع،امام كل تمثال أتوقف مبهورا، تتخالط المراجع التاريخية والفنية والعلمية فى رأسى. كل خمسة امتار، اكتشاف وفرحة. فرحة ملتهبة فاتتنى من بعد فى حياتى بتلك القوة الصاعقة. اكتشاف لكل شئ لا فقط للسينما. اكتشاف للعالم. صحيح فى الاسكندرية كنا نسكر ليليا فى سهرات متعة مع النساء، وفى الواقع افضل اللحظات، اغناها مع الكتب اللذة فى الكتاب. وفى باريس، كل خمسة امتار هناك لذة. لذة لا تنقطع، كانت امرأ ساطعا مذهلا، يحرك شيئا ما فى روحك، فى قلبك، اجهل كيف اعبر عنه.

هل تتذكر افلاما تعتبر انها اثرت فيك فيما بعد؟

– كل ماشاهدته له دوره. تعلمت السينما من مشاهداتى. كل القراءات النظرية الصعبة فى سنوات الجامعة توضحت لى من مشاهداتى للافلام وارتددت الى الكتب وماعادت طلاسم لى. نحن فى مصر نكتسب ثقافة ناقصة جدا. تربيتنا فى المدارس وفى الجامعات مثل قشور. ومكثت فى باريس ثلاث سنوات وكانت ركيزة هائلة لثقافتى.

ما الذى جعلك تقرر رجوعك الى مصر؟

– لم يبق معى فلوس من ناحية ومن ناحية كنت ارغب فى العمل فى فرنسا حضرت تصوير كذا، فيلم وكانت فترات تدريب جيدة. وكنت احتاج الى العمل. وكل ماعرض على فى باريس افلام خلاعية.
عند رجوعك الى مصر فى ١٩٥٤، هل كانت لديك مبادئ ومواقف سياسية ملتزمة واضحة؟
– كانت بدايات لامور كثيرة حدا. لم يكن لدى الوعى السياسى الذى تبلور فيما بعد، كانت لى بدايات فى الخط الشيوعى، بدايات فى الخط الوجودى: نتاجات لقراءاتى الباريسية، تبلورت فيما بعد فى مصر.

هل تعتبر ان الصداقة بينك وبين نجيب محفوظ آنئذ اساسية فى مسيرتك؟

– عدت من فرنسا، ومعى معالجة كتبتها لفيلم سميته «وعلى الارض السماء» وعندما تعرفت على

نجيب محفوظ، عرضت عليه الورق وسألته هل يقبل ان نتشارك فى كتابة السيناريو قرأ وقال لى «الوقت غير ملائم وسيقولون عنك شيوعى وملحد، ومش وقته. اترك لى اسبوع تفكير. وفى اسبوع جاءنى بتسع ورقت كانت اساس «درب المهابيل». تناول نجيب محفوظ عددا من المواقف التى كتبتها واغناها بشخصيات من صميم عالمه فلا ادعى ابدا ان «درب المهابيل» من تأليفى. وبعد «درب المهابيل» زعلت من نجيب محفوظ وظللت سنوات لا اكلمه.

والسبب؟

- هو طبعا، ساعدنى. لولا اسمه لما عثرت على منتج. ولكن، عندما رأى الفيلم قال عنى كلاما كثيرا جرحنى جدا. مامعناه اننى خسرت له موضوعه واننى اضعت الفيلم. لم اقل له شيئا بل ابتعدت عنه. وبعد سنوات، كان فى اللجنة التى منحتنى جائزة على الفيلم وقيل لى ان اعضاء اللجنة تشاجروا معه وشتموه قالوا له «بقى ده سيناريو فيلم.. كنت تقعد مع توفيق وتكتب له سيناريو كويس ....» فيما بعد صرنا من اعز الاصدقاء.

هل تعتبر انك تأثرت فى كتابة «درب المهابيل» بفيلم «المليون» لرينه كلير، وموقف رجل فقير يربح ثروة فى اليانصيب وتتغير حياتة وحياة الحى الذى يعيش فيه؟

- لا تأثير من «المليون»، ربما من مسرحية قرأتها لسومرست موم بعنوان «شابى»، عن رجل صار غنيا بورقة يانصيب قرر ان يستغل المال لفعل الخير. وهناك مومس يصارع لطريقها الصواب، لذا اقول: ربما التأثير بمسرحية موم اكثر من فيلم رينه كلير «المليون»، عندما شاهدته فى فرنسا فوجئت باننى كنت رأيته فيلما مصريا اسمه «بحبح» منقولا لقطة لقطة.

الاصعب، الاصعب

يحكى عن فترة تصوير «درب المهابيل» انها كانت عصيبة..

- كانت اصعب فترة فى حياتى، اصعب فيلم فى حياتى. والصعوبة من كونى لم اكن مع منتج انما مجموعة هواة ينتجون فيلما وكل واحد يريد خداع الاخر، وانا فى وسطهم. كل واحد فاهم انه حدق وجدع ويعرف كيف يصنع فيلما بقرش ونصف. والنتائج لهذا المنطق ظهرت من اول يوم تصوير موعد الكاميرا: السابعة صباحا والى الثالثة بعد الظهر لافيلم خام، ومعى ثلاثون كومبارسا ومن اول يوم مين اللى معطل الشغل؟ انه «توفيق صالح».

فيه شغل جميل

اليوم «درب المهابيل» من كلاسيكيات السينما العربية وهناك من يراه تحفتك، وعند اطلاقه لم ينجح جماهيريا.

– فشل تجاريا. وعلى اى حال، لا اعتبره بالقيمة التى يراها بعض الناس والنقاد. شاهدت «درب المهابيل» هذه السنة فيه شغل جميل، شغل انا مستغرب كيف عملته وفيه نواقص كثيرة جداً. كان نقطة مختلفة فى السينما المصرية، وكنت ابحث عن لغة سينمائية مصرية. بسذاجتى كنت ابحث، والنتيجة اننى اكتشفت ديكورا مصريا، اكتشفت حارة. انا من الاسكندرية، وعندما تمشيت فى الحسنية وفى الازهر وفى السيدة زينب، فعلا تهوست بالديكور الجديد، بهرنى، وانا المشغوف بالسينما والمشاهد لمئات الروائع الصامتة والناطقة، كنت ابحث كيف اجعل الصورة تقول الموضوع وليس الحوار. والنتيجة اننى قدمت ديكورا مصريا، كل شئ مصرى المظهر. وفى العمق، فى الشخصيات، لم اتوصل الى حقيقة مصرية. هذا رأيى اليوم.

بعد «درب المهابيل» مكثت خمس سنوات...

– كتبت فيلم «احنا التلامذة» ومكثت ثلاث سنوات وراء منتج ولم اجده الى ان اضطررت الى بيع السيناريو بمائة وخمسين جنيها للتمكن من الاستمرار بدفع ايجار الشقة واخرج الفيلم عاطف سالم.

السينما لك فيما بعد على مدى السنين ليست دائما تعليمية، لنقل انها...

– لا، لنقل انها تعليمية بالفعل. «صراع الابطال» تعليمى بحت. وربما «المتمردون» تعليمى ٨٠٪ على الاقل. وهذه التعليمية مرادة مصممة لا تلقائية.

انت فنان مقتنع ان السينما رساله تعليميه اجتماعية- سياسية قبل كل شئ.

– كلا، السينما عامة. اتمنى وطول عمرى اتمنى ميوزيكالا وكوميديا ساخره. احب ان اضحك واحب الناس تضحك. ولكن فى فترة تاريخية ايام «صراع الابطال» شعرت ان ليس هناك سينمائيون لافلام ذات رسالة تعليمية، وشعرت ان على، وهناك التحول الذى يعيشه البلد، بهذا النوع من الافلام والا سنضيع. ماكنت مقتنعا به. لو هناك أربعة خمسة مخرجين لمثل هذه الافلام لربما كنت قمت بكوميديات. اذ احب الفيلم الناعم، العذب. وكنا فى ظرف تاريخى يحتاج فعلا الى تغير اجتماعى واعتقدت ان للسينما دورا هنا، وكنا عهدئذ تعودنا التعليمية، كان يقف عبد الناصر ثلاث ساعات يقول درسا فى التاريخ، درسا فى الاقتصاد، الخ فالشعب تعود ذلك وكتبت «صراع الابطال» وانا ميقن اننى اتهيء لاعطاء درس سينمائى ينادى بان تستيقظ الناس وكان املى ان يخرج الجميع من السينما وهم يفكرون، يحللون ويعثرون على اجوبة عبر المناقشات. وكنا قلائل وربما كنت الوحيد الذى يفعل ذلك. يوسف شاهين فعل ذلك فى «صلاح الدين» وغيره من الافلام التعليمية. ما اريده اننى شعرت بواجب.ولو غيرى قام بالافلام المطلوبة لكنت اهتممت بميوزيكال وافلام ضاحكة مفرحة. ارتبطت فى هذا النوع لانها ظروفى هكذا وحصل اننى كنت مقتنعا ومؤمنا انك فى لحظة تاريخية معينة لابد ان تقول شيئا معينا، بعد سنتين ثلاث، عندما يتطور التاريخ، تقول شيئا اخر مرتبطا بالفترة التاريخية ذاتها.

وهل ترى موقفك اليوم من السينما غير ما كان؟

- كلا اكثر من اى وقت، انا مقتنع ان علينا صنع بعض الافلام التعليمية. لاان تكون كلها هكذا، انما بعضها. والفيلم الذى بدأت اكتبه الان ليس فيه تعليمية مباشرة، فيه تحليل للعصر الحاضر قد يبصر فيه البعض تعليمية، هو تحليل لفترة نحن نعيشها، وانا رافضها، ولابد من التعبير عنها والسكوت لن يؤدى الى شئ.

بعد الفشل الجماهيرى لفيلمك الاول، «درب المهابيل»، مرت خمس قبل ان تتمكن من فيلم ثان« صراع الابطال» ميلو دراما يعتبرها الكثيرون اقل افلامك المصرية توفيقا. هل قدمت تنازلات كثيرة فى محاولة لجعل الثانى اكثر شعبية؟

- كلا الميلودرامية اردتها ولم يفرضها على احد. والمواقف كالآتى: انا مخرج مرفوض. وكلما قصدت منتجا قال لى : «انت عملت «درب المهابيل» وحطيت فيه كل اللى تعرفه. وها هى النتيجة...» كنت اريد باصرار ان ينجح فيلمى الثانى، فسرت على خط الميلودراما. وكلما كانت فجه اكثر من اللزوم، قطعت الموقف. ومن خلال الميلودراما، كنت اقدم مادتى التعليمية. استعملت الشكل الميلودرامى كى ينجح جماهيريا بأى ثمن. وبالفعل كان اقبال لابأس.

وكيف يفسر اصرارك على الانتظار اربع سنوات اخرى قبل «المتمردون»؟

- هل احكى ...؟ احكى وافضل ان لا تنشر اليوم كل هذه التفاصيل.اذن من الافضل ان ننتقل الى

سؤال تال.

لا. لأن هذه الفترة وماحدث فيها مهمان لتفهم ماجرى فيما بعد على مدى السنين.

- اذن الوقائع، وفى النهاية تشير الى بما ترغب فى عدم نشره، ونحذفه. فليكن. بعد «صراع الابطال» مباشرة، سفرونى الى المجر فى مهمة سبعة ايام، فمكثت ستة اشهر. واثناء ذلك، اتصلوا بى، قالوا: تعال اعمل «بين القصرين» اخذت سيناريو «بين القصرين» وكان رديئا جدا. فطلبت اعادة كتابته. وقامت ازمة الى اليوم بينى وبين صلاح ابو سيف.

قليلا بعد «صراع الابطال» ظهر القطاع العام وانا من اوائل الذين قالوا انهم سيوكلوننى بالفيلم. «بين القصرين» بمثابة جدرانية عريضة للمجتمع المصرى. هناك احداث سياسية خارج البيت، وهناك ردات هذه الاحداث على الشخصيات التى تكون العائلة. وهناك اشياء تاريخية لابد ان تكون معصومة من الاخطاء الحرب انتهت فى ١١ نوفمبر، و١٣ نوفمبر سعد زغلول والشعراوى وغيرهما توجهوا الى الانكليز بالاستقلال. ؟؟ نوفمبر بدأ جمع الامضاءات الشخصيات والتوقيعات فى الشوارع للاستقلال وانشاء ماسمى فيما بعد بحزب الوفد وفى مارس، قبض على سعد زغلول ونفى. وهناك

تواريخ لايمكننا ان نلعب بها . وكل من هذه الاحداث له ردة على الشخصيات وعلى مسيرة الدراما . والسيناريو الذى اعطى لى كان يخلط التواريخ وعندما قلت :«هذا كله غلط»، قال :«نحن لانعمل عن تاريخ مصر» وبدأت الازمة، قبل اسناد الفيلم الى، من كون صلاح ابو سيف رشح له وقبض اجره، وكان يأبى ان يظهر امام الوزير وكأنه قبل بسيناريو ردئ وتهاون به . وانفجرت ازمة، وقال لى صلاح ابو سيف: «انا حاجوعك!» والى اليوم، فى اى مكان اذهب لاعمل فيه، اجد صلاح ابو سيف اتصل وقال : «ده حايعذبكم». لاحقنى فى العراق، لاحقنى فى سوريا، وحتى هنا لدى احمد زكى الذى كان تعاقد معى على فيلم وتلك حقيقة .

حدث اننى مكثت متصلا بالقطاع العام: كلما اشتكيت حرروا لى عقدا، ودفعوا ١٠٠ جنيه مقدما، واظل سنة بلا عمل. المهم ان قصة «بين القصرين» هذه خلقت لى مشاكل كبيرة مع صلاح ابو سيف المسئول عن الانتاج فى المؤسسة . وقال اننى لا افهم فى السيناريو، واننى رفضت نصا وهذا حسن الامام وقع امامى ورقة يتعهد فيها عدم التعديل فى السيناريو، وبعد خمسة عشر يوما ، قال لهم: «ادفعوا لمصطفى سامى الفى جنيه كى يعدل فى السيناريو» وكان فيلم ثان اسمه «الجسر»: انا قلت «السيناريو ردئ»، جاء عاطف سالم وقع عقدا ، قبض عربونا ولم يتم الفيلم لان السيناريو ردئ. وهكذا ظللت طيلة القطاع العام عاطلا عن العمل، الى ان ترك صلاح ابو سيف الوظيفة فاتصل بى سعد وهبه وقال «صلاح ابو سيف طالع بكره، تعال عندى بكره، خد فيلم» فى اليوم التالى قدم الى قصتين لاختيار احداهما : «المتمردون» و«الرجل الذى فقد ظله»، قرأت «المتمردون» ولمست ان المادة فى القصة تصلح لفيلم قوى، وقد كان.

لماذا لم ينجح «المتمردون» جماهيريا؟

– عندما كتبنا السيناريو، لم تكن شركة التوزيع راغبة فيه . سعد وهبه وقف معى واصر على ان ينتج، ولما جهز ظل سنة على رفوف التوزيع . ولم يهتم به احد . فيما بعد، وانا فى سوريا، مع نجاح «المخدوعون»، التقيت بأشخاص من المانيا وفرنسا يرغبون فى شراء «المتمردون» فواجهتنا شركة التوزيع برفضها ان تريهم نسخة و«صراع الابطال» تطلب سنة من المجهود حتى العثور له على شاشة، اذ كل الصالات رفضته .

اتعتقد ان هذا الموقف ناتج من ان المواضيع التى تناولها قاسية وجارحه ام ضدك انت شخصيا لانك هامشى؟

– لا لا لا، المسألة ليست نحوى شخصيا . انها بنوعية الفيلم والافكار التى يأتى بها . نوعية غير مطلوبة. يقال لك: «احنا مش عايزين نعودهم على كده...» ايام «صراع الابطال»، قالوا : «لو مشينا الفيلم ده، الحكومة حاتطالبنا بغيرها من نفس النوع..»

هل تعتبر نفسك انسانا غير محظوظ؟

– لا .... اعتبر نفسى رجلا لنوع من الافلام غير مرغوب فيه، لايشجع. فى نظرى فيلم جيد هو «المخدوعون» جيد ولكنه مرفوض فى العديد جدا من البلاد واسباب عدم الرغبة فيه بالطبع سياسية. اسباب سياسية ناتجة من جهات او اشخاص، لا من نظام الحكم انهم مسؤولون فى مراكزهم رافضون هذه النوعية، لايريدون تشجيعها.

سنتشاجر، سأعاند

شخصية توفيق صالح توصف بالتعقيد والعنف.هل تعبأ؟

– معظمها اساطير لاصلة له بالحقيقة. فى فيلم اسمه «يوميات نائب من الارياف» كان مدير التصوير عبده نصر. بعد اسبوعين اعترف لى ان زملاءنا السينمائيين كانوا راهنوا اننا سنتشاجر قبل خمسة ايام، وان الفيلم سيتوقف. ثم ندهوه، قالوا "ايه الحكاية؟" قال لهم: الراجل يضحك ويهزر وسريع جدا فى شغله. فعلا اتممت الفيلم فى اقل من ايام التصوير المحددة وبميزانية اصغر من المرصودة. اذ كان معى انتاج جيد. فعلا تلك اساطير عنى، ولا اساس لها من الحقيقه. سمعت اننى أحضر الى العمل سكران. وعمرى فى حياتى ماشربت نقطة قبله او اثناءه. اتشاجر؟ نعم، اتشاجر.انا ذاهب للعمل، وعندما لا اجد المعطيات، اتشاجر، نعم.

من الحكايات انك من نوع الفنانين الهدامين، انك تهدم نفسك باصرارك على مواقف وعدم مناقشتها، بعصبيتك، بعدم سياستك وبشئ من التلذذ بشخصية السينمائى المنبوذ الضحية...

– اذا وضعنا «المخدوعون» جانبا، و«درب المهابيل» جانبا، اى فيلم فرضت قصته وعاندت لها؟ كل الافلام الباقية بطلبات. اشخاص جاؤوا وعرضوا قصة، قبلتها. ومن كل الافكار لى، وهى عشرات وعشرات، كل ماقبل لى هو «المخدوعون» و«درب المهابيل» عاندت فى ايه بقى؟ الآن الديكور هكذا ولا هكذا: هذا من صميم عملى. وان زاوية الكاميرا هكذا ولا هكذا: هذا من اول حقوقى كمخرج، اتذكر مصورا قال لى: «يا اخى، ما تسهلها، ضم اللقطتين..» لا هذا عملى وعدا ذلك فيم عاندت؟ افى رغبتى اعادة كتابة سيناريو« بين القصرين»؟ وهى من اعظم الروايات المصرية المكتوبة لتلك الفترة. الكتاب عظيم فعلا، ولوحة عريضة لمُصر. اعيب اننى كنت ارغب فى تحويله الى فيلم جيد؟ يقولون اننى اعاند. فى ايه؟ فى عملى، نعم. هذا عملى وانا حر فيه.

«يوميات نائب فى الارياف» بدأ بسيناريو ردئ. الرجل الذى كتبه استلهمه من «العيش للعيش» للولوش غارقا فى جماليات وقصص. كيف اقبل بسيناريو اراه ابله؟ فأعدت صياغته، وزعلوا منى وكل اصدقاء هذا السيناريو حاربونى ورفعوا على قضية. ومع ذلك، ذهبت لنجيب محفوظ، وكان المسؤول فى المؤسسة وقلت له: «هذا الفيلم لن ينجح» انا ممكن اعمل لك قصة بوليسية وخلاص. ويطلع ناجحا جدا» قال لا: احنا عايزين فكر توفيق الحكيم» قلت له «مش حاينجح جماهيريا».

«يوميات نائب فى الارياف» من اجمل اعمالك..

– فعلت وانا فى متعة. هذا نوع من الافلام لايقبل فى مصر. وكنت اوده بشئ من السخرية يتحول الى شئ من الكوميديا. فعلا، حققته بحب. انما، على الورق، قيل لهم الفيلم ده مش حاينجح! ليه؟ لانه يتطلب درجة معينة من الثقافة، جمهورا متذوقا.

قطط سوداء، بيضاء

«السيد البلطى» آخر افلامك فى مصر.

– لا، قبل «يوميات» ولم يعرض الا بعد «السيد البلطى». فى ١٩٦٧، طلبت الاذن ان اهاجر. قلت لهم: انا مش لاقى شغل. كنت عايش على شوية جوائز حزتها: «صراع الابطال» جائزة سيناريو وجائزة اخراج، فعشت بهما. قدمت «رجال فى الشمس» لغسان كنفانى ورفض، وقدمت غيره ورفض. قالوا: «شغلوا توفيق اى حاجة، عشان مايعندش على حكاية الهجرة ديه..» فوقعوا معى «السيد البلطى» وكنت رافضا القصة، وقالوا: «ان رفضت هذا العقد، فأنت تتحجج وتتدلع» قلتلهم: «حاضر. حاعملها» واجبرونى على كاتب سيناريو لم يكن متفرغا للعمل معى. بعد ثلاثة اشهر، وقعت ازمة وطردنا كاتب السيناريو. فكتبته، سيناريو كاملا بالحوار. اكتب الحوار بلغة الجرائد، ثم اعطيه لكاتب يصوغه. قرأت اللجنة السيناريو وقالت: «فيلم وحش»، فتركته. وحققت «المتمردون» ثم جاء مسؤول جديد فى المؤسسة واجبر كل من كان لديه عقد ان ينفذه. بعد حرب ١٩٦٧ طرأت على البلد تغيرات فأردت اعادة صياغة السيناريو– طلبت مهلة شهر، رفضوا. ذهبت الى الاسكندرية لاصور. بدأت اضيف مشاهد لتعطى معنى لما حدث فى ١٩٦٧، والغلطة التى وقعت فيها اننى اضفت دونما اهتمام بالصهر البنائى الدرامى الاجمالى. لم يكن لدى الوقت، كنت اصور واكتب فى آن فكنت اضيف مشاهد غزيرة الحوار لقوم جالسين. صحيح ان مايقولونه مهم جدا وفيه تفسير سياسى مهم جدا، ولكن ليس فى شكل سينمائى جيد. بعد «درب المهابيل»، «السيد البلطى» اسوأ انتاج عانيته. فى احد المشاهد كنت احتاج الى قطط سوداء لايحاء معين. مدير الانتاج اصر على قطط بيضاء، وعندما رفضتها، كتب تقريرا ضدى، قال فيه: «هذا الرجل مهووس، يصر على اشياء مستحيل الحصول عليها". المهم ان الفيلم صور، وكان يتطلب دوبلاجا للحوار. والممثلون رفضوا انجازه الا ببند اضافى فى عقودهم ورقد مدة سنة. حققت «اليوميات» ثم دوبلاج «السيد البلطى» وعرض فى ١٩٦٩

كنت اعتقد ان اطلاقه ارجئ لاسباب رقابية.

– لا حذف منه كثير لاسباب رقابية جنس وسياسة. وشوه، لم اره، اذ سافرت الى سوريا اثناء مشاكله مع الرقباء، ولم اشاهده مقصوصا الا هذه السنة، مبتورا فى شكل غريب جدا.

من افلام الفترة المصرية الاولى، هل هناك ماتراه الاقرب الى ماكنت تحلم به.
- «اليوميات». احبه وفعلته وانا مستريح.
فى ١٩٦٥، صورت مواد لفيلم حول رحلة جمال عبد الناصر فى الهند.

– لا اعلم. صورت اربعة عشر. فصلا ولا اعرف اين هى. صورت جزءا خاصا بناصر، وصرت الهند وبعض طقوسها: احتفالات النيرفانا واشياء كثيرة جدا. وكنت ناويا توليفا متوازياً للقطات هندية واخرى متعلقة بالفراعنة. كنت دارسا الموضوع بعمق. واليوم لا تسألنى اين هو النيكاتيف، لا اعلم. كان لحساب شركة «كوبروفيلم»، وعند عودتنا من الهند كانت الوزارة تعمل على انهاء «كوبروفيلم». جاء حارس قضائى فأوقفه وقال: «قريبا نحول تكملة الانتاج للمؤسسة» لم يحول، ولا اعلم ماذا حدث، صورت شهرا فى انحاء الهند.

عبد الناصر شاهد وامر
١٩٦٩، هاجرت الى سوريا.

لم اكن انوى ان اهاجر. كنت فى زيارة عائلية للاردن، ثم خالة زوجتى فى سوريا. قابلت ناس السينما فى سوريا، طلبوا منى فيلما، فقبلت. فى مصر لا امكان عمل فى الافق، وفى سوريا عقد فوقعته.

كانت افلامك شديدة المصرية، فبدا غريبا ان توفيق صالح فى فيلم بعيد عن الحياة المصرية....

– «يوميات نائب فى الارياف» مكثت ملصقاته فى الشوارع اربعة اشهر، ثم انتزعت ومنع الترخيص. لان وزير الداخلية شعراوى جمعة اعترض عليه. ولاربعة اشهر، شاهدته عشر لجان، خمس عشرة لجنة. كل واحدة تطلب مشاهدته وتطرح مقترحات للحذف هنا وهناك فى القلب. الى ان طلب شعراوى جمعة اللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكى. وكل المسؤولين الذين ترى صورهم فى الجرائد، كانوا هنا لتقرير مصير الفيلم والسحار نفسه قال لى: «بعد العرض، اما تدخل التاريخ، اما تدخل السجن» وفى ذلك اليوم طلب جمال عبد الناصر مشاهدته بنفسه. وبعد ٤٨ ساعه، امر: «الفيلم يعرض بدون حذف لقطة واحدة. واذا كانت المؤسسة تعطينا سنويا اربعة خمسة فى هذا المستوى، اضاعف ميزانية المؤسسة». فى هذا اليوم طلبنى وزير الداخلية واخبرنى ان لجنة الاتحاد الاشتراكى تطالب بقص ستة عشر مقطعا. قلت له: «قيل لى ان الرئيس عبد الناصر قال: اعرضوه كاملا» مكث مدهوشا، استخبر، وقال: اعرضوه كاملا. من فضلك اخره خمسة عشر يوما، فهناك انتخابات فرعية لمجلس الشعب، وهكذا عرض. وكان ناصر قال: «أريد مخرج «يوميات» فى فيلم عن القاهرة»، وكانت احتفالات بمرور الف سنة على القاهرة. وكان صلاح جاهين يحضر «القاهرة فى الف عام»،

فقلت: «احقق واحدا انطلاقا من العرض المسرحى» وافقوا وكنت يوميا فى كل التمارين. ثم قررت المؤسسة ان يرجأ الانتاج، وعرضوا على مشروعا لفيلم روائى. اتصل نجيب محفوظ بالمؤسسة واقترح ان اقوم له بفيلم عن روايته «السراب» قلت «حاضر». وبعد ثمانية اشهر، لم اكن بعد وقعت عقدا. كان من الواضح انهم لايريدوننى ويماطلون حتى يفرغ صبرى. لا يريدوننى لهذا الفيلم ولا لغيره، معتبرين ان افلامى تخلق مشاكل. صبرت اشهرا، ثم رحلت الى سوريا.

وسام النهاية

اعتبر «المتمردون» معاديا للناصريه. اليس من الغريب ان يكون ناصر فى صفك فى قضية «يوميات نائب فى الارياف»؟

عرضنا «المتمردون» قبل اعياد نهاية السنة بليلتين، ١٩٦٦، وكان الفيلم للتاسع من يناير ١٩٦٧. وكان التحامل شديدا من الزملاء عن ثلة صلاح ابو سيف، يقولون: «عيب فيلم من هذا المستوى الفنى المتدنى فى سينما درجة أولى» فمنع رقابيا، وطلب منى الوزير تغيير النهاية.. وراح من الرقابة الى رئاسة الجمهورية: شاهدوه وأعادوه. فى فبراير ٦٧، منحت وسام العلوم والفنون من الدرجة الاولى. ولا يزال ممنوعا. وظل ممنوعا الى بعد حرب ٦٧ وبعد ان صورت «السيد البلطى» الى ان ضبطت النهاية وقمت بمونتاج جديد وعرض فى ١٩٦٨، كيف تفسر لى كل هذه التناقضات؟ ومن ضمن الاشياء التى قالها المسؤولون فى المؤسسة للمسؤولين فى رئاسة الجمهورية: «انتم تحرجوننا. نمنع افلامه ونعتبرها رديئة، ثم له وسام!» «المتمردون» و«السيد البلطى» و«اليوميات» افلام لم تأخذ حظها من التوزيع. فالمسؤولون عن التوزيع كانوا يحجبونها. هكذا مصر فى النصف الثانى من الستينات.

فى سوريا، عشت ثلاث سنوات.. من اكتوبر ١٩٦٩ الى مارس ١٩٧٣.
كيف تفسر كونك لم تعمل سوى فيلم واحد فى ثلاث سنوات؟

اول مشروع فيلم قدمناه، «تل العرب» سيناريو اشتركت فيه مع سعد الله ونوس. قرأته لجنة المؤسسة. احدهم اخذه وذهب الى وزير الداخلية السورى وقال له: «شوفوا بقى، تجلبون لنا المصريين الشيوعيين ليقولوا ايه عن سوريا!» وهيج الاجواء وطلب ابعادى من سوريا. ولولا اننى كنت قابضا قسطا مهما من العقد، وتدخل وزير الثقافة وغيره، لكنت طردت من سوريا. مكثت، وطلبوا منى آخر. قدمت كذا مشاريع، حتى وصلنا الى الشجار: فكل مشروع يرفض. ولجأت الى الوزير، فدفعهم للقبول بقصة اخترتها، بعنوان «عرس فلسطين» عن القضية الفلسطينية. وهم غير راضين. كتبت سيناريو كاملا، وافقوا عليه ثم اصطدم المشروع بالميزانية اذ اعتبروها مرتفعة جدا. قالوا: ننتجها مع مصر. جاء ممثل لمؤسسة السينما المصرية الى دمشق، قرأ السيناريو وقال لجماعة المؤسسة السورية: توفيق صالح ما بيعرفش يعمل افلام روائية، هو متخصص بالافلام التسجيلية. والسيناريو الذى كتبه هو تسجيلى لا روائي. واخيرا، نحن غير راغبين فى انتاج شئ عن القضية الفلسطينية. واذا اضطررنا

الى الموضوع الشائك، فلابد من فيلم فيه نجوم كبيرة وهذا مكلف جداً اخيرا، فى شهر اكتوبر، قررت المؤسسة السورية الانتاج بمفردها. وفى السيناريو، مشهد أساسى مهم جدا يصور مياه متدفقة من الجبل تجرف مخيما بأكمله، وكنا اتفقنا على تشييد المخيم عند مخرج سد بحيث نستعمل مياهه فى حيلة سينمائية. فلم يكن من المنطقى ان اطلب من فريق الفنانين والكومبارس هذا المشهد فى شهر ديسمبر والتصوير فى الشمال والصقيع يجلد الماء فى الحنفيات. ناس المؤسسة اعتبروا اننى اتدلع. سألوا: «ماطول هذا المشهد على الشاشة»، قلت «حوالى ثمانى دقائق» قالوا: «طب ده يتصور فى نصف ساعة...» قلت لهم: «هذا المشهد سيتطلب خمسة عشر يوما من التصوير» وثارت ثورة اللجنة- وهى من وزير وموظفين مهمين ولاسينمائى هنا. قالوا: توفيق صالح بيصعبها ويتدلع. ربما هذه القصة من المواقف التى كونت لى سمعة العناد التى كنت تتكلم عنها. قلت ١٥ يوما وربما صورت المشهد فى ١٠، لا اعلم. ليس بمشهد يمكن تصويره فى يوم. وهكذا توقف الموضوع واستمررت بمشاريع ترفض. الى ان وقعت حكاية ايلول الاسود. فجعت بما حدث، كانت مأساة لى. لم اكن قادرا على تصديق فظاعة ماحدث. وكان موت عبد الناصر. فاعتبرت ان موت عبد الناصر سيغير مصر، وبالفعل غير مصر. كنت حزينا جدا، مفجوعا جدا. جاءتنى فكرة اقتباس «رجال تحت الشمس» لغسان كنفانى وكنت حاولتها فى مصر من قبل ورفضت قدمت المشروع وقبلوه للتخلص منى ومن الحاحى. فى ثمانية عشر يوما انتهيت من كتابة سيناريو «المخدوعون». عكفت عليه ليلا ونهارا: قهوة وسكائر وكتابة. لا اتوقف الا للاكل السريع.

الطرق على الجدار

هل عمل معك غسان كنفانى على الاقتباس؟

- لا بعد ان انتهيت منه ووافقوا عليه، اخذته وذهبت الى غسان. قلت له: «خذ اقرأه وعندك ملحوظات قلها لى، وحين ترتاح كليا للسيناريو، ضع لى الحوار الموجود باللهجة الفلسطينية. اعطانى ميعادا بعد ٤٨ ساعة، وكان الحوار جاهزا. كان له سؤال واحد: «لماذا جعلت الشخصيات المحبوسة فى الصهريج تطرق جداره؟» قلت له : «لان الفترة التاريخية اختلفت عن ايام وضع القصة». وكنت عنده، فجاءه بعض الالمان حول طائرة كانت اختطفت، فسألته: «اليس خطفكم للطائرات مثابة رفع الصوت والطرق كى يسمعكم العالم؟ فيه النهارده صوت، بس فيه ناس مش عايزه تسمع، فاقتنع. غسان كنفانى كان معجبا جدا بالفيلم. واحتفظ بنسخة منه فى بيروت وكان يعرضها على اصدقائه ورفاقه وللرجل الذى كان يسميه «الحكيم»، وهو جورج حبش.

الم يكن متوقعا ل« المخدوعون» توزيع عربى ودولى اعرض بكثير مما عرفه؟

- الفيلم كاد ان لايعرض فى سوريا: سأروى عليك الحكاية وانشر مااردت منها واحجب ماتراه. عندما انتهينا من الفيلم، عرضناه لموظفى المؤسسة، فى سينما تدعى الكندى. وكانت النتيجة اننى

غششتهم وان مثله كان فى وسع اى مساعد مخرج سوري- وانهم اعطونى مالا كثيراً مقابل لا شئ،وانه دون المستوى الفنى اللائق. وكتبوا تقريرا للوزير، قالوا : عيب على المؤسسة ان تقدم باسمها فيلما من هذا المستوى الفنى المتدنى وطوى الفيلم بضعة اشهر. الى ان بدءت التهيئة لتظاهرة مهرجان دمشق السينمائى الاول، وجاء الى سوريا الناقد المصرى سمير فريد ليساعد فى وضع اسس التنظيم. وانا مقتنع ان الفيلم جيد، وسمير صديقى، وفى الاعماق شرعت اهتز واشك. قلت له «تعال شوف الفيلم ده وقل لى رأيك» شاهد سمير فريد «المخدوعون» وواجه المسؤولين عن المؤسسة بشدة. قال لهم «ازاى تقولوا عن فيلم زى ده انه وحش؟» وصمتوا . واصر سمير فريد على الفيلم فى حفل الختام وكان رفضهم الصارم. هدد بالانسحاب من المهرجان وعدم جلب مدعوين من مصر، فرضخوا بعد يومين من المناقشات. واثناء التحضير للمهرجان، وصل الى دمشق الناقد التونسى طاهر شريعة وشاهد الفيلم واعجب به، واوصى به الناقدين الفرنسيين غى هنبيل ومارسيل مارتان. ومارتان قال : «ارسلوا النسخة الى مهرجان كان وانا متأكد ان تظاهرة نصف شهر المخرجين سترحب به». وهذا ماحدث. فعرض فى مهرجان دمشق ثم فى نصف شهر المخرجين ولم اتمكن من كان. اذ ارسل المهرجان بطاقتى دعوة، السوريين قالوا« انت لست موظفا فى المؤسسة. ليس من حقلك بطاقة». كنت مفلسا وحرمت السفر. فى كان استقبل الفيلم بحرارة. ثم دعاه طاهر شريعة الى مهرجان قرطاج حيث حاز الجائزة. حتى سفرى الى تونس لحضور المهرجان، كان الفيلم ممنوعا فى سوريا لاعتباره «دون المستوى الفنى» وعندما حاز «المخدوعون» الجائزة الكبرى فى تونس، طلب الوزير تشكيل لجنة للمشاهدة فقالت «والله، الظاهر اننا ظلمناه» وسمح به، وفى الاسبوع الثانى وهو امام صالة ممتلئة، سحب.

هل كان الفيلم مزعجا من وجهة سياسية؟

– لا اعرف. هناك سر لم يقل لى. الشئ الوحيد الذى عرفته فى البداية انه «دون المستوى الفنى». وهى نفس الحكاية مع «المتمردون» عندما قيل فى القاهرة «عيب من توفيق يعمل كده!..» طبعا فى سوريا لم يقولوا العبارة، قالوا : هذا نصاب اعطيناه اجرا كبيرا ونفذ عملا فى مستوى اى مساعد سورى. انها حقائق. سحب من الاسبوع الثانى والصالة «كومبليه» ولم يوزع فى القطر السورى فيما بعد . تركت سوريا وعلمت ان «المخدوعون» عرض فى التلفزيون وفى الصالات وكان ناجحا. بعد «المخدوعون»، كان مشروع سورى آخر اقتباس لرواية «الياطر» لحنا مينة.

– نعم، لمنتج من القطاع الخاص. كما قدمت للمؤسسة غير مشروع ولم يلق ترحابا . لم أجد مايؤمن ليمعيشتى واضطررت الى الرحيل. كنت ارغب فى مصر، ولم يكن لدى اى ضمان للعمل. وعرض على عمل فى العراق بمرتب ثابت، وكمدرس. كنت مديونا فى سوريا حيث مكثت سنة بلا ايراد . تركت عائلتى فى سوريا وذهبت الى بغداد، اعمل وارسل الى دمشق، ٧٠٪ من مرتبى لتسديد الديون. الى ان انتهينا منها فلحقت بى عائلتى الى العراق.

زوجتى زعلانة

وزوجتك فى كل هذه المواقف الصعبة؟

– مسكينة زوجتى، كم هى مرهقة! فى العراق مدة قصيرة من الارتياح، وفى البدء كانت الاوضاع صعبة جدا. مسكينة زوجتى. وحتى فى الفترة الاخيرة فى العراق، كانت مرتاحة ماديا وكانت ترى كيف غلوا معى، حين حققت لهم الفيلم، ولم تكن سعيدة طبعا. زوجتى تهاجمنى، تتهمنى بأننى ارمى آراء فى اماكن على ان اصمت فيها، واهاجم ناسا على ان لا اهاجمهم. فى العراق هذا ماحدث. قلت ماليس لازما ان اقوله. قلت رأيى! وطبعا سبب لى مشاكل كبيرة فى العراق، فى الآخر: مادية ومعنوية. والحمد لله، خرجت من هناك سليما. واليوم، الى القاهرة زوجتى زعلانة جدا، حزينة، محبطة.

ولم يحدث ان دفعتك الى افلام تجارية اكثر والخروج من حلقة السينما الملتزمة التى تصر عليها؟

– لا. انما ربما، ربما لولاها ولولا الاولاد لما كنت فعلت «الايام الطويلة». مكثت سنة رافضا الفكرة، ثم قبلت. على أى حال، زوجتى معذورة، لا اعاتبها ولا احملها مسؤولية الفيلم. انا من أخذ القرار.

هل احببت التدريس فى اكاديمية السينما؟

– نعم، احببته جدا. كانت عملية تتطلب منى وقتا كثيرا جدا. اولا لاننى اقرأ كثيرا جدا قبل الصف وبعده، كثير جدا من وقتى للطلبة. نصبح اصدقاء واعطيهم كل وقتى. فى معهد السينما فى القاهرة اشياء عدة تجعلنى لا انصب على القراءة... ثم ان كتبى فى بغداد. لم يكن معى المبلغ اللازم لاستعادتها.

وماذا عن «الحضارة السومرية»، التسجيلى لك من بغداد؟

– فيلم صغير فى خمس عشرة دقيقة، جميل. من ضمن مشاكلى فى بغداد، اننى اضطررت ذات يوم للجوء إلى الوزير فطلب منى «الحضاره السومريه»، وفعلت واعجبه. استاء منه ناس المؤسسة. قالوا: اين هى الحضارة؟ الفيلم ضعيف. ليس برائع، واعتقد انه جيد. وتطلب مجهودا كبيراً، اكبر تمثال صورته لايزيد ارتفاعه عن خمسة عشر سنتيمترا، ولم يكن لدى العدسات.

وفى العراق، هل كانت لديك مشاريع ولم تتمكن منها؟

– نعم الرفض لم يكن ابدا رسميا. كنت اذهب الى المؤسسة، اتحدث عن مشروع، ثم تمر الايام ويرقد فى قاع جارور. وفى البدء، كان المدير يوكلنى بمشروع وبعد اسبوع يتنكر له.

فى النهاية، انت راض عن «الايام الطويلة»؟

– طبعا احبه اقل من الافلام الاخرى، ولا اخجل منه. هوجمت كثيراً جدا له وناس قالوا كلاما غير

حقيقى عنى وعن الفيلم. واعتبره عاديا. ولست مكسوفا به كما ادعى بعض الناس فى يوم ما عنى. بالعكس، كان تجربة جيدة حين شعرت اننى اكاد انسى السينما. كان تمرينا. وكان صعبا. كانتاج، لو طلبت لبن العصفور، لكنت وجدته. والمشكلة انهم هواة، لايعرفون المهنة، اى ادارة الانتاج وغيره من الفروع التقنية. والحكومة والمؤسسة لم تتأخر مرة واحدة في تلبية كل ما اطلبه. فى حياتى ماعملت فيلما فى مثل هذه الظروف من الاستجابة. والافلام الاخرى كانت دائما دونها مشاكل لانهاية لها.

تغيرت مصر

مصر ١٩٨٥- ١٩٨٦ مختلفة تماما عن التى تركتها اواخر الستينات. هل تعتبر ان العمل هنا اصعب من ايام رحيلك؟

- نعم، مصر تغيرت كثيرا. المس ان الشعور بالمسؤولية قل عن زمان، حين كان ناقصا، واليوم يكاد يكون منعدما. اليوم نوع من التسيب، وعدم الاهتمام بانجاز عمل. وتحاول شيئا يتطلب عشر دقائق، فيأخذ منك اسبوعاً. وهذا يثير الخوف، لى هذا مرعب جدا. تعطى موعدا لشخص، يأتيك متأخرا ساعة، ساعتين، ولايعتذر: هذا طبيعي. هذه الاشياء تلخبطنى، برغم اننى فى مصر طول عمرى... زمان هذه الاشياء كان لها احترام، واليوم ليس لها وجود بتاتا. ولا تفهم من المسؤول، لاتعرف. الشعور بالمسؤولية والاهتمام بالعمل والضمير فيه: هذا كله انعدم. «اعطيك مثلا: انا فى هذه الايام فى لجنة تحكيم لافلام فى مباراة جمعية الفيلم، اختاروا عشرة. من اصل العشرة، لا واحد جيد هذه مصيبة، مصيبة! لاجيد واحد ولاتصوير جيد ولاحتى اداء جيد. مصيبة! والكذب صار طبيعيا. الكل يكذب. او ليست هذه مصيبة كبرى؟ ومع ذلك، اعتقد ان علينا ان نواجه ولانسكت. لابد من المواجهة. حتى لو ظهرت عصبيتنا وحتى لو تشاجرنا وحتى لو قالوا عنا مجانين- كما كانوا يقولون زمان. لم يبق جديد.

فى الصيف الماضى، كان لك اتفاق مع احمد زكى وصلاح جاهين.

- توقف المشروع، وسأحققه. كان المفروض ان ينتجه احمد زكى، والظاهر انه ذهب للموزع فقال له ان قصص نجيب محفوظ مرفوضة، فتراجع. اشتريت حقوق «يوم قتل الزعيم» وسأفعله لكننى مرهق: من اسابيع ابحث عن شكل سينمائى يرضينى، ولا اجده. سأعثر عليه. انها عمليه صعبة قليلا لاننى لااريده عاديا. ابحث عن شكل لم اعثر عليه بعد. هذا فيلم مهم. اعتبر هذه القصة من اهم ماكتب نجيب محفوظ لا فى الفترة هذه انما فى كل اعماله. ولو انه فيلم حساس جدا. بما انه يثير كذا شيئا: هو يحاكم عصر السادات، ويقول وجهة نظر ديالكتيكية. وكذا شخصية، كل واحدة لها وجهة مختلفة: عن الزمن والتغيرات المفاجئة فى مجتمع تبدلت قيمة. من خلال قصة عادية جدا، بين ثلاث شخصيات. المهم ان اتمكن من هذه الصورة لهذا العصر. والشخصيات هذه ليس مهمة: انها مجرد حجة لنقول خلفية العصر. نجيب يقولها بغضب، فلو عرفت كيف اوصل جزءا من الغضب،

اكون فعلت جيدا.

صحيح ان نجيب محفوظ ممنوع فى البلاد العربية وان الافلام عن قصصه لاتشترى.

– هذا ليس مشكلة كبيرة. هو غير ممنوع فى كل البلاد العربية. من البلاد التى تمنعه، العراق. ومع ذلك، الجيد يشترونه. والردئ، يرفضونه قائلين: «نجيب محفوظ ممنوع» فى العراق، جعلت شخصا يشترى «اهل القمة» بألف استرلينى اغلى من اى فيلم آخر. ويقول لى «ده نجيب محفوظ ممنوع!»، قلت له «بس اشتريه...» وعرض وحاز نجاحا، وحتى اسم نجيب محفوظ لم يحذف من العناوين والملصقات.

من الذين لايشترون؟ الخليج وسوريا؟ اذ نجح الفيلم فى مصر، ففى بضعة اسابيع يعوض مدخول السوقين.

– لا اتوقع «يوم قتل الزعيم» ان ينجح كما افلام الفتوات. بل اتوقع، اذا هو جاء جيدا، ان اتمكن من بيعه في بلاد اخرى غير البلاد العربية. اتمكن من العثور له على مدار غير تجارى، مدار ثقافى، وهذا قد يعوض سوق الخليج. قبل «يوم قتل الزعيم»، اعمل على سيناريو «الشبكة» عن قصة لشريف حداده. كذلك موضوع مهم عن هذا العصر. ليس له الابعاد كما لدى نجيب، نجيب لديه رؤية شاملة «الشبكة»، لا يحكى حكاية معينة.

اكثر مما استحق

اكثر من عشرين سنة بعد تصفيق مهرجان قرطاج ل«المخدوعون» يعاد «اكتشافك» فى مهرجان باريس للفيلم العربى. هل يهمك ان تنصف او لاتبالى.

– كى اكون امينا معك: اعتقد اننى اخذت من التقدير ومن حب الناس الجيدين من النقاد، الجيدين فى نظرى، اخذت ربما اكثر مما استحق. اننى المخرج الوحيد لديه اربعة، خمسة، ستة افلام واحرز كل هذا. غيرى له ثلاثون وفاته نصف مانلته. فأنا ممنون لاشياء كثيرة جداً. ربما جماهيرياً ليس لدى السمعة ولا القيمة كما لآخرين. لست طماعا. لا اطلب اكثر مما سبق وحصل. حتى عندما قالوا لى «سنقدم لك تحية فى باريس» فرحت، لم اكن انوى ان اسافر، فأنا مشغول، قلق. ابحث عن جديد، لان السينما كلها ليست التى يجب ان تكون، هناك شئ آخر، خطوة اخرى لابد منها. هذا ما ابحث عنه حاليا، أبحث عنه بغيظ. فأنا مرهق لاننى ابحث عما لا اعرف بعد معالمه. لى هذا مثابة تحد. فالسينما كما هى قرفان منها لا اجد المتعة واللذة كما كنت اجدهما فى السينما فى الماضى، ابحث عن متعة فى السينما. كيف تأتى لا اعلم. لااريد الدخول فى «يوم قتل الزعيم» قبل العثور على ماابحث عنه. اما «الشبكة» فمن السينما التقليدية.

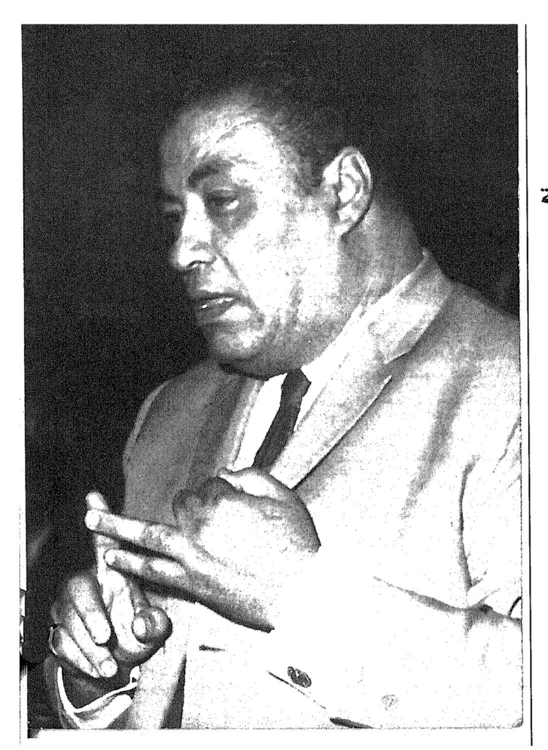
اتمنى الناس، فى المستقبل، ان لا تحاسبنى على الماضى. انا متأكد اننى فى المستقبل لى شئ- على الارجح فى الخط السياسى الذى طالما سرت عليه- ربما سيكون مختلفا.

«النهار»- بيروت

١، ١٩٨٦/٤/٧

13

محاورات
نجوم السينما المصرية



حسن الامام

حسن الامام (٨٦ سنة) احد اشهر مخرجى السينما المصرية. نجم الخمسينات والستينات. هو «مخرج الروائع»، «الملك لكبير» مخرج شباك التذاكر. ابكى الملايين وسلاها. وعناوين افلامه ذات الارقام القياسية فى النجاح لا تحصى. منه لفاتن حمامة بعض الجمل فى ادوارها، ومنه«خللى بالك من زوزو» لسعاد حسنى . عمل مع كل نجوم السينماالمصرية، وكان منه بعض اكثر ميلودراماتها الشعبية التهابا. وصفقت له الجماهير بحماسة، وكم مرة انهالت عيه اقلام النقاد ولسنين، كان اسمه رمز السينما «التجارية» فيتهجم عليه النقاد والمثقفون، وكم مرة فى الستينات والسبعينات، سمعنا فى المهرجانات والندوات السينمائية فى بيروت وتونس ودمشق: «حسن الامام المسؤول عن انحطاط الفيلم العربى!» يقول «اعرف اننى طالمااستعملتكبشا للمحرقة. هذا لا يهمنى. لا يهمنى رأى من يدعون ان الفيلم الجيد الذى لا تقبل عليه الجماهير ولا تفهمه».

جلسة طويلة مع «مخرج الروائع» (الذى يحضر لتصوير نسخة ١٩٨٦ بالألوان من «اليتيمتان»، بطولة شريهان وآثار الحكيم)، مع حسن الامام وهو يتحدث عن الماضى والامجاد، عن رؤيته فى الثمانينات.

– عشقى للميلودراما له جذوره، اعتبر نفسي، وهذا افتخر به، تلميذا ليوسف وهبى. مسرح رمسيس كان مسرح للميلودرامات، ولو قدم عددا من الفودفيلات لجورج فيدو مثل «السيدة من عند مكسيم»، بعنوان «حانة مكسيم» وغيرها من فيدو او مؤلفين اخرين انكر الكسندر بيسون. هذا كان رجل كوميديا وتحدي اسياء الميلودراما امثال ادولف دلرى، مؤلف «اليتيمتان» و «الشهيدة» و لا فرق بين الميلودراما والفودفيل. لان الميلودراما سوء تفاهم محزن : ام تبحث عن ابنتها ولا تجدها، ثم تقابلها ولا تعرف انها ابنتها ... هذه ميلودراما. ممكن جدا، في الفودفيل، لزوج ان يقابل عشيق زوجته جاهلا اياه ويكون سوء التفاهم المضحك . اذن بيسون اعطى اكبر ميلودراما، تحدى من كانوا يقولون ان مؤلفي الفودفيل لا ينجحون في الميلودراما. من بيسون «جاكين»، قصة مدام اكس التى نقلها الى الشاشة الفرنسيون والاميركان والمصريين فى «المرأة المجهولة» والميلودراما لون فنى مهم جدا، صحيح ان فى وقتنا اقلاما لا تحبها، لا اهتم ببعض الاقلام هنا، ولا غيره ، اننى اخرج لعامة الشعب. وعامة الشعب لدينا، الى حد كبير -رغم القدم الثقافى والفكرى الى حد ما - كما كانت فرنسا في بداية القرن العشرين . استهوتنى مسرحية «اليتيمتان» منذ شاهدتها فى اواخر ١٩٣٨ على مسرح حديقة الازبكية ، من فرقة زكى عكاشة لمنشئها محمد طلعت باشا حرب. وكان مثلها الشيخ سلامة حجازى فى ترجمة وضعها له الياس فياض . وفياض كان من مجموعة طالما نسيها المؤرخون ونسوا فضلها الكبير على المسرح المصرى. اذكر منها فرح انطون، حبيب جاماتى وفتوح نشاطى.

المهم ... فى الاصل، بطل «اليتيمتان» واسمه بيار، سنان سكاكين. وكان زكى عكاشه أو سلامه حجازى الذى لم اشاهده، يقول : «اسن السكين واسن المقصات» اعجبتنى المسرحية جدا. طبعا لم تكن من خزانة مسرح رمسيس . وشاءت الظروف اننى رأيتها فى نسختها الاميركية «يتيمتانفى

العاصفة» للمخرج الكبير غريفيت. وغريفيت له بعض الاثر في نفسي، اذ انه اول مخرج عالمى اخترع ما اسمه الكلوز آب، اللقطة المكبرة، الوجه المكبر، لذلك. عندما نراجع تاريخ السينما المصرية. نجد اول واحد قدم الكلوز آب بالعدسة المائة بكاميرات «ميتشل» في استوديو جلال، كان حسن الامام . وفاتن حمامة بالعدسة المائة. الوجه المكبر، وهى تتلو القرآن الكريم، او وهى فى مشاهد غرامية مع شكرى سرحان.

المهم .. شاهدت «اليتيمتان» الاميركى وكان اثره بى. فيما بعد اعادت السينما الفرنسية القصة وكذلك كان اثره بى. قلت لنفسى : «يا ربى انا لسه مساعد مخرج وماساويش نكله»، و «اليتيمتان» دى، نفسى اعملها .. !». وفعلا في بضع سنين، اخرجت «اليتيمتان» ومن الصدفة ان يعاد في آن على احدى شاشات القاهرة لآورفانيللى الايطالى وان تكون فرقة اوبرا ايطاليا تزور القاهرة، تعرفت علي ابطالها وكنت ارغب في دعوتهم. كنت شابا فى السادسة والعشرين وفى منتهى الذكاء : دعوتهم إلى «اليتيمتان» الايطالى واعجبوا به وشكرونى، فقلت لهم : «لا بقى .. بكره : ان شاء الله نتغدى فى سيدنا الحسين كباب واعزمكم على «اليتيمتان» المصرى!». وكان لهم وابصروا «اليتيمتان» لحسن الامام، وانهالت على القبلات من النساء قبل الرجال .. المهم .. ان عليك ان تعرف وتقارن اجور الفنانين والفنانات ايام زمان وفى ايامنا. كنت اتقاضى ٥٠٠ جنيه، السيدة فاتن حمامة ١٠٠ جنيه، ثريا حلمى ١٥٠ جنيها، نجمة ابراهيم ١٠٠ جنيه، محمد علوان: ولا مليلم لانه كان صديق بركات، بلا مقابل من حبه لبركات، وعلبة الفيلم التى ندفعها اليوم ١٦٠ جنيها كانت ستة جنيهات! المهم .. انظر كيف كانت الاسعر وكيف القيمة للأفلام رغم رخص الاسعار ، وكيف اصبحت ارتفاعا فى اسعار العاملين، وانخفاضا في الجودة الفنية.

فى ساحة البرج

كيف تفسر تدهور الجودة الفنية؟ الجميع يلحظ كم اقل اتقانا واعتناء من افلام الاربعينات والخمسينات.

– كان حب .. اذكر جيدا عندما عرض «اليتيمتان» ونال نجاحا مدويا، ان السيدة اسيا دعتنى الى بيروت حيث قيصر يونس، زوج اختها، يوزع افلام شركتها «لوتس فيلم» وكان له مكتب فوق سينما متروبول فى ساحة البرج وركبت طائرة بمراوح الي بيروت وكان الجنيه المصرى بأربع عشرة ليرة، وحضرت «اليتيمتان» مع الجمهور اللبنانى، ولن انسى ابدا حفاوته الكبرى بى، من فيلمي الاول .. من اول عمل .. ولذلك لا انسى لبنان ولن انساه وقصة حبى معه من بداياتى .. فكنت دائما اسعى لمواضيع يكون تصويرها في لبنان. وهذا ما حدث جلياً فى «الراهبة».

المهم ... جاءنى استاذى الذي علمنى ، يوسف وهبى وقال لي : «مبروك علي «اليتيمتان» ، قلتله : «الله يبارك فيك» .. قال : «انا عايزك حابتدى من استوديو مصر فيلم اسمه «اولاد الشوارع» قلت له «تحت امرك» قال : «بس عايزك تشتغل معايا مساعد.. ، قلتله : «امال اشتغل معاك مخرج؟ وانت

علمتنى ، انا تحت امرك». وعملت مساعداً، اترى مدى الحب؟ مدى الحب! لكنه كان ذكيا جدا كان في فيليمين فى ان، فى البلاتوه الكبير يصور «بيومى افندى» والأصل مسرحية فرنسية وفى البلاتوه الثانى يصور «اولاد الشوارع»، واذ ينشغل باخراج «بيومى افندى»، يختار المشاهد التى لا يمثل فيها واخرجها انا. وكان يوسف بك سعيدا جدا بهذاالنشاط والحماسة، وكان حب واحترام.

فى «خرنفش»

كيف وصلت الى الفن؟

- ايام الدراسة فى مدرسة الفرير، فى «خرنفش» فى القاهرة. وكنت شاهدت الاستاذ يوسف وهبي فى المنصورة- لان الفن كان يسعى الى الاقاليم، الان لا : الارتيست لا يتعبون انفسهم، اثناء دراستى التحقت بالاستاذ يوسف وهبى في قسم الهواة نجلس نتفرج ولا ننطق بكلمة ويا هناء من يشير له مدير المسرح، يقول له : «اطلع البس عسكرى اسبانيولي»، مثلا فى «الاستعباد» كان الهاوى منا يشعر انه حلق الى السماء اليوم، قال لخريج مسرح : «تعال لكلمتين «الو..» يجيك : لا ، لازم اقرأ النص!». جيل يعتبر انه ولد رجلا بشنب، يتحدى الله الذى يخلق ابن آدم طفلا يبكى ثم يحبو ثم يقف على رجليه. هذه سنة الله، مش كده ولا ايه ؟ لا ، هم رجالة بشنبات ، ويشتمون الاساتذة الذين سبقوهم! ايامنا، لا كان الحب والاحترام.

المهم، دخلت فى مسرح رمسيس مع الهواة. اتتنى فرصة للتمثيل فى مسرحية «راسبوتين» في الفصل الاود، ديكور كنيسة في موسكو. واجهة المسرح، مذبح وارائك للمصلين. طبعا، الممثل يدخل المسرح وظهره للجمهور ووجهه للمذبح، وعندما يصل راسبوتين يواجه الصالة. لم يكن علي الا ان آتى من الكواليس، اعمل التحية، ربع ركعة، وكنت تعلمتها فى المدرسة جيدا جدا، ثم اشارة الصليب واعرفها جيدا جدا منالمدرسة، ثم اجلس في مكانى وكان الافتتاح، جئت من الكواليس لكن من الهيبة والرهبة، عملت ربع الركعة وعلامة الصليب صحيحتين ولكنجلست وظهرى الى المذبح ووجهى للجمهور، فانفجرت الصالة ضاحكة، وخرجت الي الكواليس فإلى الشارع هاربا. وعلمت ان يوسف وهبى يبحث عنى، وخفت ، وعندما عدت قال لى : «انا عايزك عشان تعيد هذا الخطأ الذى جلب البسمة الى المنظر». قبلت طبعا، ويا فرحتى. ولم احسن الخطأ. كل مرة ادخل صح .. «يا سيدى، اغلط» مش عارف اغلط! فى داخلي شئ يراقبنى .. ومن هنا استمررت مع يوسف وهبى وابصرت الروائع الفرنسية التى كان يقدمها، مثل «القضية المشهورة»، نقلتها انا الى الشاشة باسم «الملاك الظالم» و «الولدان الشريران» ، لمؤلف ميلودرامى يدعى بيار دوكورسيل، حولتها الى فيلم «ملائكة فى جهنم» و «احدب نوتردام» «لهوغو و «لاتوسكا» لفيكتوريان ساردو، وكلها روائع فى القاهرة وتحول يوسف وهبى الى السينما، اخذنى معه كمتدرب. وسعدت جدا عندما كنت اول واحد امسك الكلاكيت.

.... اذن لم تكن مصرا ان تكون ممثلا؟

– التمثيل كان بدايتى. لكننى بطبيعتى احب التطور، احب ان اغير جلدي. لا احب العيشفى مياه راكدة، بل المياه المتحركة، اعشق المسرح ومن يومين سهرت مع «ايزيس» وصفقت بحرارة لهذا الفن الراقى اعشق المسرح جدا، وفى باريس لا أزور استوديوهات، اذهب الى المسرح، ونصوص كل المسرحيات التي تتصورها موجودة عندى فى مكتبتى.. اعشق المسرح واحب السينما .. هناك فرق بين العشق والحب.. فاستمررت مع يوسف وهبى .. وعملت بعض الافلام، ومنها «ليلة ممطرة» من انتاجه واخراج توغو مزراحى، وعلي فكرة، توغو مزراحى، تعلمت منه الكثير وكنت مساعدا له في اعظم فيلم له فى حياته وهو «سلامة» من بطولة السيدة ام كلثوم.

المهم، وانا مع يوسف وهبى، تعرفت في استوديو مصر شابا متدفق الشباب، والى الان يبدو كذلك – لا اعرف سره الابدى – الاستاذ نيازى مصطفى وكنتله مساعدا رابعا، لفيلم اسمه «الدكتور» بطولة سليمان نجيب، امينة رزق ومختار عثمان، ثم «سلامة فى خير» من بطولة نجيب الريحانى. ثم «سي عمر» من كلاكيت الى سكريبت وتطورت المسائل فيلم رابحة بطولةكوكا : مساعد اول. ثم «طاقية الاخفاء» تعلمت من الاستاذ نيازى حرفية السينما، التكنيك، ولكن من الذى علمنى كيف ادق على ابواب الجماهير؟ على ابواب قلوب الجماهير؟ اولا، هذه طبيعة ونعمة من عند الله سبحانه وتعالى. وكان اتجاهى الى الميلودراما.

لست ادرى لماذا كانت احب ان ابكى. الاننى تركتب بلدى المنصورة وانا فى السن الخامسة عشرة ولم اجد يدا تحنو؟ مع ان والدتى كانت هنا، لكنها كانت قاسية جدا، حبها يدفعها إلى ان تقسو على لانها تريدنى رجلا. فى يوم، قلت لها : «اريد ان اكون ممثلاً قالت لى : «ادى اتنين جنيه، روح القاهرة» دفعت القطار ١٥ قرشا ومعى جنيه وثمانون قرشا شرعت بها أغزو القاهرة! البكالوريا من مدرسة الفرير، التحقت سنة بالمدرسة الفرنسية للحقوق، واستهوانى مسرح رمسيس ويوسف وهبى وعزيز عيد وفاطمة رشدى، وهذه المسرحيات: «شارلوت كورديه» و «انا كارنينا» و «ماريون دو لورم» و «قيامة لتولتستوى» و «السلطان عبد الحميد» و «جمال باشا» و «جان دارك» و «يوليوس قيصر» . وعلى ذكر «يوليوس قيصر» لشكسبير ... انظر ايها القارئ الحبيب كيف كانت المنافسة الشريفة فى العصر الذهبى، كما اسميه، للمسرح والسينما!

يرتفع الستار

على مسرح رمسيس : «يوليوس قيصر» ، تأليف شكسبير، ترجمة محمد حمدى ، ناظر مدرسة التجارة العليا، وفي هذه الليلة، يرتفع الستار عن مسرحية «يوليوس قيصر» لشكسبير ترجمة شاعر الشباب احمد رامى، على مسرح فاطمة رشدى وعزيز عيد، وكان يدعى «مسرح برنتانيا» – مكان سينما ليدو حاليا. لماذا هدموا التاريخ وحولوا برنتانيا الى ليدو، وكان اوبرا وإلى جانبه مسرح الماجستيك لعلى الكسار وهو اليوم سينما بيجال .. لماذا؟ كما هدموا مسرح الكورسال وكان اوبرا

ايضا، وبنوا مكانه عمارة سكن، لماذا؟ المهم «يوليوس قيصر» هنا و «يوليوس قيصر» هنا والاثنان كومبليه. تقصد لاكتشاف ترجمة احمد رامى وترجمة احمد حمدى. عند يوسف وهبى «يوليوس قيصر» ، كان جورج ابيض، ويوسف وهبى وهو مارك انطونيو، بروتوس كان احمد علام، كاسكا كان زكى رستم، زوجة قيصر كانت دولت ابيض. والعظمة! وعند فاطمة رشدى وعزيز عيد عظمة ثانية، وكنت ابصرت فى باريس اكبر الكبار، غاستون باتى، ومع ذلك عزيز عيد كان اعظم منه! وعلى رأى الاغنية البنانية مش كل شى فرنجى برنجى» . ابدا! عزيز عيد كان اقوى من غاستون باتى! يا لعظمة اختيار الادوار لـ «يوليوس قيصر» من عزيز عيد! كان قيصرفي التاريخ شبه مخنث، فاختار له استفان روستى، وبروتوس حسين رياض، وكاسكا عباس فارس، ومن هو مارك انطونيو؟ لاتضحك ولا تسخر! كانت السيدة فاطمة رشدى شخصيا.. وكانت اكثر من رائعة.

- هل تتذكر تفاصيل اخراج عزيز عيد لاحد المشاهد؟

- اصف لك مشهدا عظيما وكأنما الآن امام عينى : عندما قتل قيصر بأيدى المتآمرين وعندما قضى بطعن بروتوس له وقال: «حتى انت يا بروتوس!» اذ بالانوار تنطفئ كليا على المسرح، كما يحدث الآن بالتقنية المسرحية الحديثة. ثم الادوار تدريجا وببطء، ففى البنوار الاول على اليمين الجند الرومان بالنفير، وفى البنوار الشمال جند رومان بالنفير، وجنازة قيصر من آخر الصالة: جثمان قيصر المحمول يخترق الصالة ثم الصعود به إلى الخشبة، وتقف فاطمة رشدى وهى تقول : «ايها الرومان...»، خطبة مارك انطونيو.

هكذا كانت المنافسة الشريفة، ويجب. وكان الموسم حديث التاريخ الفنى فى مصر، اذن «يوليوس قيصر»، ثم «الوطن» لفيكتوريان سارد على مسرح رمسيس ومسرح فاطمة رشدى معا. ثم «الكابورال سينمون» ، هنا وهناك، ثم «الماذدة الخضراء» وعنوانها بالفرنسية «حياة المقامر». و «مجنون ليلى» لشوقى على الخشبتين فى آن. منافسة خطيرة وصالات ممتلئة حتى اخر مقعد فى كلتا الصالتين. ونحن كنا نذهب هنا وهناك، الم تكن اعظم اكاديمية طبيعية نتعلم منها؟

فى السر

هل عملت مع عزيز عيد؟

- طبعا! مساعد وانا مبهور لقدرته فى تحريك الجماهير فى «قيصر» او في رائعة بيرم التونسى «ليلة من الف ليلة» ، حيث المنظر الاول فيبغداد ومئات الكومبارس يدخلون الي الجامع ويخرجون، ثم يصل موكب الخليفة.

وكنت مع عزيز عيد رغم المنافسة بينه وبين مسرح رمسيس

- صراحة ، يجب ان اقول اننى كنت اذهب الى مسرح عزيز عيد في السر وليس فى العلانية.

وكانوا يقولون: «ده بتاع يوسف وهبى» ولم يكن يعنى «اطلع بره!» انما :«اجلس، تعلم، تطلع إلى ما يصنعه عزيز عيد» من هنا تثقفنا، من هنا تنورنا. كيف لا نتثقف فنيا وكيف لا نعشق، والحب كان يسيطر علينا. وحتى عندما بدأنا السينما، مساعدين مع كمال سليم فى «العزيمة» - كنت انا كلاكيت والمساعد الاول صلاح ابو سيف ... وعندما اسأل عن اي شئ، يأتى صلاح ويفسر لى ويبيرنى، وهدوءه لم يتغير. ولصلاح ابو يف، لى كلمة يجب ان اسجلها بحروف كبيرة. هذا الرجل له فضل علي يترجم تماما كيف كان الحب يسيطر على الوسط الفنى، كنت اخرج فى استوديو نصيبان فيلم «زقاق المدق» لنجيب محفوظ، انتاج رمسيس نجيب، واذا بالاستاذ صلاح ابو سيف يهل بابتسامته المعهودة، ومعه ملف قال لى : «سعيدة يا ابو على!» وقلت له «اهلا يا استاذنا الكبير!». والى الآن عندما اقابل صلاح ابو سيف اقول له «استاذنا الكبير» لانه يسبقنى، لا بد من الاحترام، الاحترام المتبادل لازم!.

قال لى «معى فيلم اسمه «بين القصرين» ، قلت له «هذا اول جزء فى ثلاثية نجيب محفوظ» قال: نعم، والسيناريو وضعه يوسف جوهر، وانت مرشح لاخراجه ، كنت اعرف ان هناك مخرجا تعاقد معه، فاعتذرت، فاخبرنى الاستاذ صلاح انه انسحب، واعطانى «بين القصرين» وكان له الفضل على واخراجى الثلاثية «بين القصرين ، وقصر الشوق، السكرية»، التى تعرض الان ، حتى الشهر الماضى، فى التلفزيون باعجاب هائل، والناس تتصل بى وتسألنى: «كيف اخرجت تظاهرات سنة ١٩؟ وكيف الازهر، وكيف الكنيسة المرقصية؟ وانا اقول : «بالحب» دخلت الازهر وحولت الله يرحمه الممثل سعيد خليل إلى القسيس الذى فى التاريخ يدخل الجامع الازهر بين حب المشايخ، وفى الكنيسة المرقصية، وكان الممثل ابراهيم الشامى فى دور شيخ الازهر ومعه بعض المشايخ، دخل على القساوسة واستقبلوه بالاحضان، وكان هذا المنظر ليس تمثيلا بل حقيقة. الحب هنا، الحب فى التعامل، الحب فى الاحترام، الحب فى العمل، الحب كان يخيم، ومن هنا كانت الاعمال عملاقة رائعة. اما الآن، فالعمل بالسماسرة. ومن الممكن جدا ان تكون لقمة الخبزفى فمك فتؤخذ من داخل فمك. للاسف الشديد، لا اقول ذلك فى الفراغ، اننى معروف بالصراحة الكبرى.

جاءنى المنتج جرجس فوزى، وهو شاب مكافح، بدأ صغيرا واستطاع باجتهاده ان يكون شركة توزيع وانتاج، قال لى : «نفسى اشتغل معاك، لكن خايف...» سألته، ليه؟. قال .. «بيقولوا عليك انك حتكلفنى كثير...» قلت له «والله اذا كان فى السيناريو سبوع ونمور، حيكلفوك كتثير. . اذا كان الفيلم فى غرف وشقق، اذا ردت التصوير فى بلاتوه، اوكى .. اذا فضلت التصوير على الطبيعة .. اوكى». وكان له «عصر الحب» لنجيب محفوظ، وبعد الاسبوع الاول من التصوير يأتى ويهمس فى اذنى «امال حاتزعق امتى؟» اقول له : «ازعق ليه؟» امال حاتتخانق امتى؟ ، اقول له : «اتخانق ليه؟» يقول : «يا اخى الناس بتقول عليك كانى ومانى ...». ليه؟ لانهم يريدون ان ينتزعوا لقمة العيش.

احقا كان الماضى المحبة والتسامح والمعزة كما تصفه، ام تراه اجمل مما كان فى الواقع؟

- هكذا كان الواقع، هكذا ايام يوسف وهبى وعزيز عيد، واتيتك بمثل اقرب بكثير عندما كلمتك

عن موقف صلاح ابو سيف، ربما يعطيه العمر والصحة.

وحدة وطنية التغنى بالوحدة الوطنية، وكم من فيلم لك فيه لقطة لمسجد وكنيسة. ثم اخرجت «شفيقة القبطية»، ثم «الراهبة» هل تعتقد ان لسنوات دراستك الثانوية لدى الفرير تأثيرا فى هذا الخط المسيحى الذى غنيت به اكثر من عمل؟

– هذا نابع من احساسى وشعورى، والانسان مسير غير مخير .. انا رجل مسلم، نعم، احب المسيحيين كذلك، ليه؟ لاننى ولدت مثلا في شارع فيه مسيحيون وفيه مسلمون، وذهب مدرسة فيها مسلمون ومسيحيون، ودائما الحب، الحب والوفاق كانا مسيطرين .. لى فيلم، الان يعرض في شبرا؟ وشبرا اليست تضج بالمسيحيين؟ لماذا لا اذكرهم بالخير، فهم مواطنون مثلى وفي النهاية لا مسلم ولا مسيحي، وانما مصريون عشت فى مدرسة الفرير سنوات عديدة جدا، وفضلهم على فى الثقافة الفرنسية لا يمكننى ان انساه، انا احب الناس دول، ويحبوننى جيدا جدا.

واذكر لك تاريخا، كنت احضرفيلم «الراهبة» فى لبنان، وشريك عبد الوهاب فى الانتاج انطوان كيروز، فطلبت منه ايصالى إلى دير لأصور فيه، اخذنى الى البطريرك فى بكركي، وقف انطوان وقال له : «سيدنا ، عبد الوهاب عم بيعمر كنيسة فى شارع قصر النيل بالقاهرة ... ونحن نريد ان نصور فى دير» .. نظر اليه البطريرك من فوق الى تحت، قال له «يا ابنى ، كيف بتتعمر كنيسة فى الشرق الاوسط وما بيعرفها البطريرك؟ وابتسم ابتسامة صغيرة جدا . ثم نظر الي وقال : «حسن الامام محمد. من اين هذا الاسم الثلاثى، شو قصتك؟ «شفيقة القبطية» والآن «الراهبة» .. قلت له : «قصعا انا رجل مسلم» قال لى: «وبعدين..؟» قلت له «انما دارس الديانة المسيحية فى مدرسة الفرير، ومستعد لاى امتحان، امتحنى باللغة الفرنسية» . قال لى «مثل شو؟» قلت له «اول سؤال فى الكاتشيزم، من هو الله؟ واعدت الاجابه .. ومن الكاتشيزم الى التاريخ المقدس، فالى التراتيل اللاتينية. وسعد جدا ، وامر لى بسيارة لالف بها لبنان، الي ان اخترت ديرا فى بيت مرى، وكانت الراهبات يحملن البرجكتورات والكابلات قبل العمال.

ديكتاتور الاستوديو

عملت مع اسيا في فيلم الاول، والثالث «ظلمونى الناس، كان من انتاج بنت اختها السيدة مارى كوينى.

– نعم، يا لهما سيدتين عظيمتين!

«ظلمونى الناس» كان مع السيدة فاتن حمامة وشادية وعباس فارس واقتبسته من موضوع ايطالى اسمه «الدنيا عايزه كده» موضوع حلو جدا. دائما اختار مواضيعى بنفسي. والنوعية قد لاتعجب احيانا فى القراءة، والاساس التنفيذ. لا انفذ ما هو مكتوب، انفذ ما بين السطور. وبين السطور لا يقرأه اليا انه. لذلك تجد افلامى تختلف. هناك عديدون يقومون بميلودرامات. اخيرا شاهدت ميلودراما لسيناري تحول الى مخرج. «ولاد قتلوا امهم!» هو ده كلام؟ انا عملت و «بالوالدين احسانا».

هكذا تكون العلاقات العائلة.

تحكى فى السينما! قصة ولد كان فراشا، وفى النهاية ينال جزاءه. خذ موضوع الوالدين في الكتب السماوية، تجدفى القرآن «وبالوالدين احسانا» وفي الانجيل كـ«اكرم آباك وامك»، ولا يوجد كتاب يقول لك «اقتل والديك»! الله! لا اقول لا اساتذتج ميلودراما غيرى، لا! انما اناشئ خاص، احساس خاص، مذاق خاص.

ابحث عن مواضيعى بنفسى واختارها عن اقتناع، ولا اعارض ان يأتينى شخص بموضوع عظيم فاتبناه لست ديكتاتورا قبل البدء وانما لحظة الاستوديو، نعم ديكتاتور ونصف! امام الكاميرا انا ديكتاتور، امام الورق، انسان غلبان جدا لاننى اريد النجاح، استمع الى اى رأى، إلى اى انسان، الورق ببلاش، والفيلم الخام بـ ١٦٠ جنيها.

ما رأيك عامة فى السينما المصرية الحالية؟

– السينما بخير ما دام صلاح ابو سيف يعود في «البداية» وكمال الشيخ يعود ويصور جديدا ويوسف شاهين بدأ «اليوم السادس» والمستوى العام، لا يطمئن. الافلام كلما اتجهت الى مواضيع الكوكايين والهيروبين والمخدرات. اننى ضد هذا الاسراف، ضد ما يعبر عنه المثل الفرنسى، عن خراف الخواجة يانورح، يعنى واحدا عمل «خللى بالك من زوزو» ثم يريد كليا افلام ميوزيكال، وواحد عمل «الكيف»، ثم كله فى عالم المخدرات. مع اننا نعيش فى هذا البلد، وكنا شبابا، لا قرينا للحشيش ولا قرينا للكوكايين، لان التربية المنزلية اساس. افكر حاليا فى موضوع اخر غير المخدرات ولا يقل اهمية، قصة ممتازة عن القمار، عن الميسر، هذا الداء المحرم فى كل الكتب، قصة تأليف يوسف وهبى عن رواية فرنسية.

هل تعتقد ان جمهور ١٩٨٥ يقبل بالميلودراما ومصادفاتها ومفاجآتها وافتعالاتها كما فى الاربعينات والخمسينات؟

– الناس امام افلام اميركية قديمة، ايام كلارك جيبل وتايزون باور، يتجننون عليها! ولا تتصور الحماسة عندما يعرض التليفزيون افلاما مصرية قديمة. تنهال علي التلفونات والقول: «الفيلم ده عامله امتى؟ الشهر اللى فات؟» صدقنى يا سمير، انت رجل تقدمى، عندك فكر مودرن. لكن، صدقنى اوضاعنا نحو الانحطاط وكيف لا تكون. كانت تأتينا الاوبرا والكوميدى فرنسيز والافلام الميركانية، والجماهير تثقف اذواقها، صحيح، اليوم الفيديو، وهو عند معظم المصريين للتباهى به. تأتى وتحدثنى عن المصادفات والمفاجآت. صدقنى، الدنيا فيها اكثر واكثر من كل ما تقدمه فى الميلودراما . والاخص اليوم هل زمان، كان واحد يقتل امه؟! هذا يحدث عندنا اليوم.

افلامك تنتهى بمواعظ اخلاقية وبارشادات للخير. هل تعتبر المخرج السينمائي موجها اجتماعيا، مصلحا، معلما؟

– لا شك ! انه مدرس، انه واعظ يقف فى الجامع، يقف فيالكنيسة، امال ايه؟ ما هى رسالة المخرج: ان يفلح فى الارض وينصب الكاميرا وخلاص؟ يحرك الممثلين وخلاص؟ يجب ان يقول شيئا. كما الكاتب الاديب.

- هناك مخرجون يعتبرون ان عملهم عن تعبير عن النفس، عن الهواجس الذاتية، عن الافكار الخاصة بهم.

– لا فيلم اتفرج عليه انا وحدى. لو عملت فيلما لنفسى، لعبرت عن نفسى. اتحدث للناس وعن الناس. كل يوم فى الجريدة تقرأ : «القبض على وكيل وزارة وموظف كبير فى بيت للقمار...«والغريب انهم يقبضون على صاحبة المنزل ويتركون المقامرين اريد ان اقول : «لا ، انتوا تحبسوا كمان اللي بيلعب قمار وما بيصرفش على ولاده، على بيته!.. هذا ما اريد ان اقوله فى افلامى.

- اخرجت حوالى ثمانين، هل هناك ثلاثة تفضلها؟

– افضل اولا «اليتيمتان» لانه ميلاد مخرج، اعتبره عيد ميلادى ، احب جدا «ظلمونى الناس» . احب كل افلامى لفاتن حمامة : «حب فى الظلام» و«الملاك الظالم» و «اسرار الناس» و «المعجزة». احب جدا «الخطايا»، احب جداً «لن ابكى ابدا»» احب جدا «الخرساء» لانه كان صرخة لشئ خطير جدا به كان انشاء الجمعيات التعاونية للأسماك، كا امبراطور السمك وهو المسيطر على السوق، قلت «لا!»، ناديت بجمعيات تعاونية للسمك كما للخضار والفواكه، وفعلا حصل، والسمكة التى تجدها عند الباعة بسبعة جنيهات للكيلو، تعثر عليها فى الجمعيات بجنيهين، و «الراهبة» و «شفيقة القبطية» احبها جدا ، وثلاثية نجيب محفوظ، اكثر من عظيمة فى الحقيقة. و «حكايتى مع العذاب لوردة» ، «حب وكبرياء» لنجلاء فتحى و «العذاب فوق شفاه تبتسم» لنجوى ابراهيم وقد تكون ذاكرتى خانتنى ونسيت .. ماذا اقول لك ؟ اطلب من الله الصحة والعافية.

... «مخرج الروائع» من اختراعك انت؟

– ابدا ! استطيع ان اكون ابليسا اطلق على هذا اللقب مسيو سبير رئيسي، صاحب سينما ديانا التى عرضت «شفيقة القبطية» و «الخطايا» و «الخرساء» وغيرها ذات يوم اهدانى صينية فضية حفر عليها عبارة «مخرج الروائع» ومن هنا إنتشرت التسمية فى الصحف والملصقات .. استغفر الله ان اطلق على نفسى هذا.

- ما هو من نجاحاتك الجماهيرية العديدة، اكبر نجاح؟

- ماذا اقول لك؟ «الخطايا» كان نجاحا هائلا، وكذلك «العذاب فوق شفاه تبتسم» استمر ٢٣ اسبوعاً و«خلى بالك من زوزو» لسنة ونصف.، و«شفيقة القبطية» لسنة ونصف، «حكايتى مع الزمان» ٤٢ اسبوعاً. ماذا اقول لك، افلامى عديدة لها الارقام القياسية وهذا من فضل ربى.

- ألك افلام فشلت جماهيريا؟

- نعم .. طبعا .. اذكر مثلا «الصيت ولا الغنى» من بطولة عبد المطلب، الله يرحمه، نصور بضعة ايام، ثم تنتهى فلوسه فيسافر الى العراق لبعض المال فيقوللى المنتج «احذف مشاهد عبد المطلب واستمر» الغى عبد المطلب. بعد ايام، يعود عبد المطلب ويقول المنتج، ارجعه، واصور له مشاهد .. وهلم جرا حتى جاء الفيلم سمكا، لبنا، تمرا هنديا.

ومن الافلام التي تحبها شخصيا، اهناك احدها كنت تتوقع له نجاحا ولم يكن؟

- لا ، بفضل الله تعالى، هناك نور من عند ربنا. اختار ما يمس الناس عاطفيا وقلبيا مادمت تمسنى، انا واحد من الناس، لا استطيع ان اقول اننى غير مثقف. نعم، انا مثقف انم بلا تعال وادعاء، واعرف كيف ازن الناس تماما. اشعر بهم. واتساءل : هل هناك حنين الى الماضي، هل تعود القيم ثانية؟ زمان، الواحد لم يكن يجرؤ علي رفع عينيه امام ابيه، ينحنى ويقبل يده. هل تعود هذه القيم؟ اجيب : ربما، ربما، واعبر فى افلامى هل تعود مرة اخرى؟ اظن ذلك بعد هذا الطوفان من الجرائم، والانحدار، ربما تطل المسألة العاطفية والاخلاقية والصفوة الكبرى والتوبة إلى الله في جميع الاديان

الا تعتقد ان الجمهور تغير، وان ما يستهويه هو العنف والهذل؟

- انا ضد «الجمهور عايز كده» الجمهور يريد الصح، ما يشعر به، اذا وجده عاطفيا مصنوعا فى شكل صادق، اقبل عليه، والا لما نجح «قصة حب» الاميركى كما نجح الميلودراما لا تموت ابدا. الا ترى فى الصحف يوميا ميلودرامات . افتح صفحة الحوادث واغرف! «سيدتان تتصارعان على طفل» قصة سيدنا سليمان قاهرية من ثلاثة ايام «سيدة سرقت الاطفال من المستشفيات لتبيعهم» : تشارلز ديكنز و «اوليفر تويست» .. لا تقل الجمهور تغير ولا يهوى الميلودراما! المهم، كيف تصنع انت الفيلم، نحن اهل الشرق، نحن العرب،عندما يأتينى ضيف فله وليمة، له اللحم والسمك والدجاج وعلى رأى المائدة اللبنانية، المئات من اطبقا المقبلات. اذا انت تناولت الطعام الى مائدة غربية، فليس الا قطعة اسكالوب وسلطة خضراء وكوب نبيذ احمر او ابيض والفيلم «الشرقى»، الغربى، المصرى مثل الوليمة التى نقدمها. فيه دراما، ميلودراما وغناء، ورقص وضحك. هذا ما اصنعة دون ان ارسم ذلك، فالمسائل طبيعية ، احكى عن الحياة، والحياة فيها الدموع والضحك.

هل تعتبر ان بين المخرجين فى عشر، خمس عشرة سنة، هناك البعض يمكننا ان نقول انهم تلاميذ لحسن الامام، استمرار له ولخطه؟

– صراحة ، اذا قلت «تلاميذه»، فالكلمة تبعث الغضب، هؤاء ولدوا جميعا اساتذة! عمل معى عديدون، من ايام كان فطين عبد الوهاب مساعدا وسمير سيف وايناس الدغيدى وهانى لاشين وغيرهم. كان سسمير سيف سينمائي ممتاز، ولكنه مجرد من العواطف. وعندما اخرج «المتوحشة» لسعاد حسنى لم يعرف كيف الاجواء المناسبة. وكان يحلم بتقليد ما نجح فى «خللى بالك من زوزو» ثم اتجه الى الحركة والمغامرات واجادها – انما ينقصها العواطف. ايناس الدغيدى فى «عفوا ايها القانون» تريد شيئاً. واخذت الكثيرفى مجال تحريك الكاميرا وتجسيد العواطف، وربما ينقصها الخبرة الدنيوية، لانها امرأة والتجارب التى يمر بها رجل اغنى بكثير.

حاول العديدون ان يكونوا نسخة من حسن الامام، ولن ينجحوا.
ما رأيك فى الجيل الجديد من الممثلين؟

– ماذا يعنى بالجيل الجديد؟ بعد جيل انور وجدى وشكرى سرحان وغيرهما، ظهر محمود ياسين ونور الشريف وعزت العلايلى وفاروق الفيشاوى، وجميعهم ممتازون، والمهم كل في الدور المناسب له ، وفى النساء، سهير رمزى قادرة على ان تكون ممتازة فى الاطار المناسب، ونجلاء فتحى كذلك ونبيلة عبيد كذلك، اما جيل الشباب الجديد، فأراه يظهر بصورة فى المجلات المصرية واللبنانية اكثر من عضلاته فى الاداء، واثنتان فى وسعهما جدارة جيدة وحتى الان لم تأخذا فرصتهما : شريهان وآثار الحكيم . اثار الحكيم انسانة موهوبة بثقافة.

من هم الممثلون الذين تعتبر انك قدمتهم للشاشة. فاتن عملت معك فى العديد من اقوى افلامها الاولى وكان وراءها ايضا عز الدين ذو الفقار.

– لا ! فاتن عملت معى قبل عز الدين ذو الفقار : «اليتيمتان» و «ملائكة فى جهنم». وشمس البارودى، حسن يوسف فى «التلميذة» ، محسن سرحان، حسين رياض بعد ان تخطى السن الخمسين، هدى سلطان فى «حكم القوى»، يوسف شعبان فى «ليلة من الف ليلة» عديدون، عديدون.

- هل تشرف عادة على كتابة السيناريوهات التى تخرجها؟

– اشرف .. لا اشترك ، نعم.. يجب ان يولد المشروع على يدى، وواحد يأتينى بأفكاره فاخرجها، لا اين انا واحساسى، وفكرى ورؤيتى؟ المخرج هو الاب الشرعى للمشروع. من اول السيناريو، عليه ان يساهم فى اعطاء الافكار وعلى السيناريو ان يسير على قضبان حديدية هى احاسيس المخرج . اذن المخرج هو الاب الشرعى للمشروع الى خروج النسخة الاولى من المعمل، ومن بعدها يصير الفيلم ملكا للمنتج، وعلى المنتج ان يكون متحصنا بوعى فنى، كبير، ومع الوعى الفنى. وعى انتاجى.

عملت والعديد من اللبنانيين الذين نشطوا فى السينما المصرية منذ اوائلها مع السيدتين آسيا ومارى كوينى .. مع غبريال تلحمى والاخو نحاس.

- ما هو فى رأيك سر نجاح كل هؤلاء الساطع؟

- جمع مدهش بين الحس الفنى والحس التجارى. لذا اعطوا تجارة ناجحة فنيا وفنا نجاحا تجاريا. هؤلاء من صفوة السينما المصرية.. يا لعظمة غبريال، ادمون وشارل نحاس، وبهنا فيلم! هؤلاء كان الفن مزروعا فيهم .. فن وحس تجارى واخلاق وذوق وعزة نفس واحترام للمهنة واحترام اصحابها.

جريدة النهار
١٩٨٦/٧/٢٨

14

محاورات

نجوم السينما المصرية



سعيد مرزوق

من ابرز المخرجين المقلين فى السينما المصرية. من ١٩٧٠ الى اليوم، ستة افلام روائية طويلة. وكل جديد له، حدث. فى السبعينات سيل من جوائز التقدير. وفى الستينات، كانت افلامه التلفزيونية لمعت واستحقت الجوائز المحلية والدولية.

من ايام، انتهى سعيد مرزوق من مراقبة النسخ الاولى من «ايام الرعب» خارجة من معامل غامرت فى تونس. صور فى نهاية ١٩٨٧، عن صعيدى نزح الى القاهرة حيث يعيش من سنين.. منطويا، منعزلا، الى ان يدب فيه الرعب بظهور رجل خرج لتوه من السجن: رجل يعود للثأر. «ايام الرعب» من تمثيل محمود ياسين وميرفت امين، وانتاج حسين القلا «الشركة العالمية للتلفزيون والسينما» المستمرة على خط «سينما مميزة تكون كذلك سينما جماهيرية».

لك اربعة افلام والنجاح المعنوى («زوجتى والكلب»، «الخوف») والجماهيرى («اريد حلا»، «المذنبون»). وفى ١٩٧٦، توقفت فجأة، الى ١٩٨٥ ورجوعك بفيلم «انقاذ مايمكن انقاذه»، كيف تفسر هذا التوقف غير المتوقع حين كانت افلامك تجذب الجماهير العريضة ويجمع النقاد على انك من ابرز الشخصيات السينمائية الشابة فى السبعينات؟

– فى الحقيقة لم يكن توقفا، انما مسألة موضوعات وظروف انتاجية لا تسمح بالمستوى الجيد الذى احبه للناس، فى هذه الفترة، مسلسلان لى كبيران، وكذلك كنت ارفض المسلسلات التى اراها مجرد تسلية. قبلت مسلسلين تواليا: «عبد الرحمن الداخل»، صقر قريش وهو موضوع قوى جدا، و«حياة ابن سينا»، عن كتاب جيد عن ابن سينا. كان فى المسلسلين دراسة جيدة ومستوى انتاجى رفيع، الاول فى الكويت والثانى بين السعودية وقطر. هذا ماصنعته حين كادت السينما تكون ميتة لاتأتى بانتاج مميز، وكلها افلام درجة ثالثة، والنوعية هذه، لااجيدها، لابد ان اقول شيئا مافى الفيلم، ولابد ان يكون له معنى، ولابد ان يكون وراءه انتاج كبير فالافلام لى فعلا ليست بحواديت صغيرة، بل لها مكانة معينة لم احبذ النزول عنها.

المسلسلان صورتهما فيديو؟

– نعم فيديو باسلوب سينمائى

من يشاهد افلامك، يدرك اهتمامك الكبير بلغة الصورة للتعبير، الصورة السينمائية المتحركة.

– وهكذا بالفيديو غيرت النمط كليا: صورت ثلثى المسلسل بكاميرا واحدة، كما فى السينما. الغيت عمل الفيديو كتصوير وكاخراج، واحببت نقل الشكل السينمائى اليه. عندما تشاهد المسلسل، تشعر انه صور سينما. ادخلت لغتها على الفيديو من حيث الاضاءة ومن حيث حركة الكاميرا. هذين العملين

يشكلان تجربة جديدة لى. ثم اننى بدأت فى التلفزيون والافلام القصيرة صورتها بكاميرا

سينمائية. وكان لدى المعرفة الكاملة بالفيديو.

من بضع سنوات صدر فى باريس قاموس للسينمائيين العرب الشباب، وقال فيه جان- ميشال كلونى انك مشغوف باسلوب الكتابة السينمائية، وان سعيد مرزوق يراهن على الصورة اكثر مما يراهن على الموضوع المكتوب.

– هذا حقيقى: اعتبر ان فى السينما الصورة هى الاساس. والقصة، لم اكن اعتمد عليها جدا فى البداية انما كان فى اعتبارى ان يحدث تغيير فى شكل الفيلم عامة. لذلك، فى الاول لى «زوجتى والكلب»، جعلت الصورة الاساس. ومن خلال فكرة مبسطة جدا لحياة مجموعة من الناس وهم فى منارة، تناولت الموضوع فى شكل سينمائى بحت والكاميرا تبحث عما فى داخل الانسان وليس خارجه، وتظهره. وكان «زوجتى والكلب» تجربة جديدة جدا للفيلم المصرى عامة، فى الشكل وفى المضمون. كان حول فكرة بسيطة جدا، ليست بحدوته. كانت لغة الكميرا عالية جدا، وفعلا اعطت بالصورة الاحساس الكامل. اذن، الى حد ما، رؤية الناقد الفرنسى صحيحة. الا اننا علينا ان نعترف بصدق ان هذه اللغة صعبة على جمهورنا العربى عامة، اذا كانت هى الاساس. نجحت فى نوع من المعادلة الصعبة، ما بين الرؤية السينمائية البحتة ومابين الموضوع الذى يتغلغل فى الناس، فى الدول العربية. وكانت نتيجة المعادلة «اريد حلا» حيث مشكلة كل بيت، انما فى شكل سينمائى راق جدا، يحمل تغييرا كثيرا جدا خارج الطريقة المتبعة فى الفيلم المصرى. وهكذا وصل الفيلم الى العالم كله. عندما عرض فى مهرجان طهران ١٩٧٥، لاقى التأثير اياه كما مع الجمهور المصرى او العربى.

الناطور

فى «الخوف» قرأ النقاد العرب عديدا من الرموز، وقيل ان ناطور البنايه الاسمر هو السادات.. هل هى مجرد قراءة نقاد مشغوفين بالرموز، او كنت متعمدا اشارات من خلال رموز؟

– قدمت فى «زوجتى والكلب» شكلا سينمائيا جديدا تماما فى الفيلم المصرى- بحسب جميع النقاد– واردت فى «الخوف» جرعة اضافية من الشكل السينمائى البحث وهذا كان صعبا على الجمهور جدا. الى انه فى تلك المرحلة انعدمت الحرية لمناقشة المشاكل. فلا احب الرمز بتاتا. وفى هذا الفيلم كان لابد منه لاننا كنا نفتقر الى الحرية الكاملة التى تخولنا الصراحة فى كل شئ. فعلا البواب كان رمزا لاشياء عديدة. للخوف للحكومة للحكام لاسرائيل. الفيلم لم تكتمل رسالته اذ تدخلت فيه عناصرانتاجية وجماهيرية. فشل الفيلم فعلا دون الرسالة، على ان فيه لغة سينمائية عالية جدا ومتقدمة جدا، حتى على «زوجتى والكلب»، هذا لم يكن كافيا، وفشل. لم نتمكن من النهاية المطلوبة فلم يكن يظهر الرجل، انما صوت خطواته وصدى عصاه يعبران عن الرعب وعن الخوف الذى يطارد الانسان المصرى فى كل مكان. حتى اللقطة الخاتمة كان تصويرها بطائرة مروحية: نترك الشخصيتين فى هلع وخوف ونبتعد كاشفين عن القاهرة جمعاء، متوجة بدقات عصا الرجل، دقات النذير بالخوف والقلق حيث نحن كلنا. طبعا هذه الرسالة لم تصل لاننا اضطررنا مرغمين لاظهار الرجل فى النهاية،

وهما يلتقيان ويضـــربه وتنتهى القصة. واذا الفيلـــم حـــامل لغة سينمـــائية عالية جدا ولكنه رسالته فى شكل ملائم.

«المذنبون» كان سيناريو لك؟

– لا الرؤية الخاصة لى، والتركيبة الاساسية، وكان السيناريو لممدوح الليثى.

«المذنبون» متعدد الشخصيات والاحداث وله نجاح جماهيرى ضخم، ما زال مستمرا. ففى القاهرة، غير مرة كلـما هبـطت نسبـة التردد الى صـالة، اسـرعت فى برمجة «المذنبون» وردت اليها الجماهير الغفيرة.

– اعيد الفيلم خمس مرات عرضا اول، خلال عشر سنين وكانت ايرادات له كبيرة. جاء بنوعية جديدة من النقد الاجتماعى لاول مرة فى فيلم مصرى. والفكرة صغيرة جدا، فى نوعية من الشخصيات، اردتها فكرة عامة.كتب نجيب محفوظ القصة على انها تدور ما قبل اثورة. نقلتها الى مرحلة الفيلم، وتغلغلت فى المجتمع واخرجت منه جميع النماذج التى كانت ضمه فى السبعينات. فى الفيلم لون من الصدق قوى جدا. وعماد حمدى نال الجائزة الأولى فى مهرجان القاهرة الأول، وانا جائزة سيديلاك، وهى من النقاد العالميين.

الملتحـــون

عندما عدت فى ١٩٨٤- ١٩٨٥، كان «انقاذ مايمكن انقاذه»، هناك تقارب بين «المذنبون» وفيلمك التالى فى مرور تسع. هنا كذلك شخصيات عديدة وتداخل الخطوط الدرامية... عندما اطلق، استقبلته الصحافة المصرية بهجوم عنيف تتهمك بالتغنى بالتطرف الدينى والمطالبة بنصرة الجماعات الاسلامية ضد اشكال الرذيلة، وبان الرجال الملتحين الذين يندفعون فى النهاية من الجامع لضرب الفاسقين، هم المخلصون المنتظرون..

– هذا الكلام لم يكن بتاتا، قصدت معنى واضحا جدا. وهناك اكثر من عامل فى ازمة الفيلم، اولا، ظروف غير مناسبة له، وفعلا فى الفترة– ١٩٨٦– كانت الجماعات الدينية تطل بشكل قوى ومثير. اما هو فلا يحمل هذه الرؤية اطلاقا، عندما ترى بين ٥٠٠ كومبارس اثنين ملتحيين، هل تفكر ان هذا الحشد كله من الاصوليين؟ لو اردت التعبير عما يقال، لاحضرت خمس مئة ملتح وصورتهم هاجمين. واحاط بالفيلم نوع من النقد لايسعنى الا ان اقول انه كان مميزا بالقسوة وارادة التشويه لاسباب اجهلها. قصدى فى المشهد الاخير كان، لاول مرة فى فيلم مصرى، ناسا ينتزعون السلبية منهم. اذا سمعوا وشاهدوا واحسوا بانواع من الخطر وانواع من الرذيلة فى المجتمع، تعوق مسيرته وتقدمه، على الناس ان لا ينتظروا الحكومة لتحل المشكلة. احببت ان يأخذ الانسان المصرى موقفا، انه طول

عمره واقف يتفرج، وهذا كلام كان يقوله الحوار فى المشاهد الاخيرة. ركب الفيلم على هذا الاساس، والرقابة اصرت على تغيير النهاية: لابد ان تصل الحكومة اولا منقذة، ثم الناس. وهكذا شوهوا النهاية التى كنت اقول بها معنى. اما المعنى العام فكان اننى: من عهد معين الى المرحلة التى نحن فيها، جميعنا اصبحنا ملوثين، حتى الانسان النظيف منا، سلبى، ولايبقى امل، من وجهة نظرى، الا الاطفال الصغار وعلينا ان ننشئهم على قدوة حسنة واخلاقيات معينة. البنت فى فيلمى استاذة تاريخ، كانت الانسانة الايجابية الوحيدة التى تتنازل لحظة، ووصلت فى النهاية الى ماتتمناه بكل قوة وبكل عزم . فالمقصود ان لابد لهؤلاء الاطفال ان يتربوا وينشأوا نشأة سليمة، سواء من الناحية الدينية ام الاخلاقية. هذا هو المعنى لآخر لقطة، حيث تمت لها رغبتها، فاقامت دار حضانة ترعى فيها الاطفال. ونراهم يدرسون القرآن وهذا طبيعى فى دولة اسلامية، الا انها نقطة لم تكن اساسية فى مفهوم المشهد. مفهوم يقصد الناحية الاخلاقية، والقدوة الحسنة التى نفتقدها فى هذا الوقت. اذا قلت: لا مانع ان نعيد صوراً واشكالا وحياة لمن سبقونا ولانختلف حولهم من حيث الوطنية والاخلاقية. لذا كانت صور سعد زغلول ومصطفى كامل. وفى رأيى لنه لم يظهر مثلها الى مرحلة عبد الناصر. وفسر المعادون للفيلم اننى بهذه الصور المعلقة فى دار الحضانة، ارجع الى الماضى، الى الملكيه وغيرها. تفسيرات كلها اخطاء. واعتقد انها مقصودة، فمن تبنوا هذه الاقاويل ادرى بانها غائبة عن الفيلم، وهو واضح جدا ولايحتاج لتفسيرات روائية.

نقــاد

فى بدايتك، فى الافلام الروائية الطويلة،مطلع السبعينات، هلل لك النقاد المصريون والعرب بحماسة وحرارة. ماذا حدث بعد ثمانى عشرة كى تصبح السينمائى الذى يقسو النقاد عليه؟

– هناك اشياء تحمل التخلف والناحية المصلحية. بعد مساندة قوية جدا من الكثيرين من النقاد والصحافيين، فوجئت بانهم غير راضين بتاتا ان يكون هناك ما اسمه سينما- المؤلف، المخرج الذى يصور ماكتبه، ويقدم رؤية خاصة به. يعترضون ويريدون دائما ان يكون هناك كاتب ومؤلف وواضع حوار. وبعضهم، بمنتهى الصراحة، طرح مرارا ان يكتب لى سيناريو.. فكان الرفض المستمر منى وتشبثى اننى اقول معنى ورؤية لى، وانا قادر ان اكتب واخلق نوعا من القلق على مر السنين، قام لون من الاحقاد، من بعض الكتاب والمؤلفين وبعض النقاد الذين يحبون كتابة السيناريو راغبين فى مجاله. وفى النهاية هذا التشويه المقصود. انهم غير معترفين بسينما المخرج- المؤلف، زعلانين ازاى اكتب.. ووصلت الاحقاد الى انهم يتناسون مافى فيلم مثل «انقاذ مايمكن انقاذه» من تقنية عالية جدا وتجارب فنية للمرة الاولى فى مصر وانت تعلم ضعف امكاناتنا للتوصل الى تقنية عالية. فى الفيلم كذلك تركيبة سيناريو لا اعتقد انها قدمت قبل ذلك فى السينما المصرية. تداخل الشخصيات وتداخل الخطوط بعضها مع بعضها، حتى معنى معين. والتصوير كان على مستوى عال جدا. فيه مونتاج على مستوى عال جدا. تركوا جانبا كل هذه الاشياء وكل هذه العناصر، لم يتكلم

عنها احد على الاطلاق، تكلموا عن فكرة الفيلم وكأنى انشر كتابا . كأنى نشرت كتابا ولم اقدم فيلما . نسوا كل مايخص السينا وشوهوا تماما الفكرة. هذا يعطينى احساسا بان وضع النقد فى بلادنا لايخلو من انحطاط. ليس كما كان فى نهاية الستينات وفى السبعينات: فى القاهرة سمير فريد وغيره وفى بيروت عدد لافت من النقاد المولعين بعملهم. انتهى عهد وقوف الناقد بامانة قرب السينمائى، يقول له نقاط ضعفه وكذلك حسنات ومميزات. اليوم عملية تشويه حتى ان بعضهم- سامحنى على عدم ذكر الاسم- نقد الفيلم نقدا سافرا جدا بدون ان يراه. وهذا شئ قاس على نفسى، اكثر مما

و قال مايريده وفى الاقل بعد مشاهدته له. فالعدوى من صحفى الى ناقد، الى ناقد، حتى ان احد النقاد المصريين المميزين جدا، انسانا يحترمه الواحد من خلال كتبه ونقده، شرح الفيلم على اربع صفحات فى مجلته، ليصفنى بالجهل- وهو لم يره، وثبت ذلك فعلا، انها عملية تشويه ادخلوا اليها مسألة الاديان وادخلوا اشياء سياسيه غير واردة على الاطلاق. ولان قواعدنا غير سليمة، وصلنا الى خوف الرقابة بعد ان وافقت هى على كل كلمة مكتوبة في السيناريو. حتى اى تغيير طارئ فى اى جملة فى اى مشهد، كنت احصل له على تصريح ثان للرقابة. اذن هناك تصريح كامل بكل كلمة من الرقابة المسؤولة. وعند مجرد النقد والتشويه والقلق بدأت الرقابة تتراجع بعد موافقتها النهائية. وهذا وحده يحتاج لفيلم لنشرح الحالة هذه فى هذه الفترة من حياتنا .

الخــوف

عدت الآن فى «ايام الرعب» الى موضوع يبدو قريبا من «الخوف».. قصة ثأر، رسم آخر للخوف.

– نعم. شعرت اننى لم اكمل فيلم «الخوف». خضت تجربة ولم تكتمل بالرؤية التى ارغب فيها. الرؤية الخاصة للخوف، احساس غيرفردى يبدأ بمرحلة فردية ثم حالة جماعية، كلنا نعيش فيها. وهنا اضفت خبرة السنين الى رؤية كاتب السيناريو، فجعلت فكرة الخوف شاملة كل عناصر الشعب. والخوف يسيطر علينا فعلا، من زمن طويل جدا . قد يتصل بالعبودية ويتصل بالحكام من ايام الفراعنة، ومن يليهم من مماليك وغيرهم وغيرهم. تعرضت لهذه المراحل فى ديالوغ مبسط جدا، يحتفظ بفكرة الخوف الشاملة. مالم اتوفق فيه من قبل فى فيلم «الخوف» اذ تدخلت عناصر انتاجية وغيرها كما سردت لك.

هل تعتقد انك، فى ١٩٨٨، اضطررت للرجوع الى الرموز، لعدم حرية تعبير كاملة؟

– لا، ابدا! قلت الاشياء بصراحة وبوضوح كامل. حتى فى الحوار. ليس هناك أى رمزية.

فى الجزء الثانى من الستينات اعتمدت العمل للتلفزيون، والافلام التسجيلية. هل تعتقد ان فيك تسجيليا يرافقك الى اليوم في افلامك الروائية؟

– لا اعتقد. عامة، لا اصنف نفسى واقول: سأقوم بتسجيلى او بروائى. فى فيلم «طبول» مثلا،

وهو يعتبر منوعات، جاء منوعات وسياسيا. لاول وهلة وانت تتابعه تشعر انه منوعات، وفجأة تتوجد امام مشكلة سياسية موجودة فى العالم، مطروحة: العنصرية.

لايمكنك تصنيف «طبول» انه تسجيلى. لايمكنك تصنيف «اعداء الحرية» انه تسجيلى. بل انه درامى تسجيلى. «انشودة السلام»، ولو يقدم اغنية، متكامل وله معنى. ليس مجرد تسجيلى. حتى فيلم صغير كنت عملته مع عبد العزيز فهمى، يدعى «طريق النصر». لايرى فيه البعض سوى تسجيلى عن مدن القنال المصابة، الاسماعيلية وغيرها. وقلت معنى اكبر بكثير.كنت ارغب ان يسمى «عشرون سنة» اقول: فى العشرين التى مرت، نزعنا علم الانكليز ووصلت الاوضاع بعلم اسرائيل الى ان يرتفع على قناة السويس. اتعرض للعشرين هذه بمعنى معين: درامى وسياسى. خافوا من هذا المعنى وسموه «الطريق للنصر» والفيلم يحمل مضمونا مختلفا تماما. «لى، التسجيلى مختلف: رؤية خاصة جدا تجمع التسجيلية والدراما والناحية السياسية. حتى ماحققته عن عبد الناصر، «دموع السلام»، اشعر انه دراما. درامى فى تركيبه السيناريو، تتعرض لخط جنازة انسان عزيز جدا على قلوب الناس- سواء فى مصر او فى العالم. واعتبرت خط الجنازة هذا خطا قائما، واعتبرتنى داخل هذه الجنازة ارى الانسان المحبب الى هذا، ميتا، فى نعش، ومن خلال هذه الصورة استعرض حياته كلها فى لحظة، حياة عبد الناصر معنا من اول ماظهر حتى موته. مزجت الحياة والموت، فاصبح فيلما دراميا فعلا. وضعت فى نهايته معنى كبيرا جدا، وتخيلت عبد الناصر لو يستطيع الكلام فى هذه اللحظة، قبل نزوله إلى القبر،. اخذت اجزاء من كلماته وبروزت بها ما يمكن ان يقوله هذا الانسان لهذه الشعوب التى تبكى عليه. ضممت بعض كلماته وخطبه وكونت منها معنى. قلت فى الآخر بصوته: «سلمتم لى وسلمت مصر لنا وسلمت مصر بعدنا».

اذن، لايمكنك تصنيف هذا الفيلم انه تسجيلى عن موت عبد الناصر. ايامها ظهر خمسة وعشرون حول هذا الموضوع، وحاز «دموع السلام» جائزة افضل عمل عن عبد الناصر. فى «انقاذ مايمكن انقاذه»، اتهمت بانك تخيلت عن حبك لعبد الناصر وكنت ناصريا ملتهبا فى الستينات والسبعينات.

- لم آت على سيرة عبد الناصر، قيمة عبد الناصر اكبر من ان اضعه فى مشهد، فى «انقاذ مايمكن انقاذه» تحدثت عن مرحلة بعد وفاة عبد الناصر وبعد قائد آخر وزعيم آخر. شعرت اننا فى فترة حرجة جداً، ولابد لهذاالشعب ان يكون على وعى ولابد ان يقول شيئا. جميعنا اصبحنا سلبيين. والكم الاكبر منا صار شخصيات متعفنة جدا تسئ الي مصر والى سمعة مصر والى الانسان المصرى على مر التاريخ. واحببت فكرة جديدة: البقاء للطفل، لانسان الغد. لا ارى مادخل فترة عبد الناصر فى ذلك. تعرضت للفترة التى كنا فيها ايام السادات وقلت بصراحة: «احتاكلنا انتهينا! خلاص. حتى الانسان الصالح فينا اصبح سلبيا».

المرحلة التلفزيونية انتهت بـ«اغنية الموت»، وعديدون يعتبرون هذا الفيلم الروائى المتوسط الطول (٤٠ دقيقة) قمة اعمالك. انا من هذا الرأى، وشاهدته مايقارب عشر مرات. فى ١٩٧٤، اشترت شركة تلفزيون لبنان حقوق «اغنية الموت» وظل يعاد على مدى السبعينات.

– فعلا فى هذا الفليم تكامل عجيب: سواء ناحية القصة ام الحوار ام التمثيل ام التصوير ام الاخراج. القصة لتوفيق الحكيم، قد تكون عادية (حدوته الثأر) انما شدنى فيها، انها تتطرق الى اكثر من مجرد الثأر. هناك ام وهى تقتل ابنها، والعقائد التى ورثتها، تجعلها فى النهاية تضحى بابنها، تقتله لانه لم يتمكن من الاخذ بالثأر. اعجبنى الموضوع نفسه. وانا حين أعمل على موضوع، احب الاستغراق جدا فى الاماكن حيث يدور التصوير، فى المناخ العام. وجو الصعيد عموما يستهوينى لانه يحمل اصالة، فيه شكل جديد للعين فى مصر وفى العالم كله. لا احد يمكنه تقديمه الا احنا. احببت الفليم من كذا ناحية. كانت تجربة مع فاتن حمامة قبل ان اخرج لها فيلما طويلا. وكانت العناية مركزة جدا على كل ماهو ديكور وكل ماهو اكسسوار. واللهجة الصعيدية اصيلة، صح ١٠٠٪ فى الفيلم المصرى عموما، يقولون: «نوسطن اللهجة عشان الناس تفهمك..» وهنا لم اتبع التقاليد، قدمت اللهجة كما فى الصعيد، ولم يهمنى مسبقا موقف الجمهور.

هذه الحرية ناتجة من عدم وجود عوامل تجارية ترغمنى على اشياء معينة، فـ«اغنية الموت» انتاج التلفزيون المصرى. واعتقد ان هذا اعطى دفعة هائلة، لكل من اشتركوا فيه: احساسنا اننا فى عمل متكامل، لايعوقنا خوف من جمهور او خوف من الناحية الانتاجية، ولا من اى شئ، الى اليوم، تعتبره فاتن حمامة من احسن اعمالها، انا اعتبره من الاعمال القيمة. احببته جدا. احببت كل شئ فيه. كلفة، كديكور، كشخصيات، كأزياء. كل شئ فيه قوى، نوع من انواع التكامل فات افلاما كثيرة. انا حريص على ان لاانتازل ابدا، انما انت فى بعض الاحيان مجبر مرغم على «وسطنة» الاشياء من اجل الناس. وكلها كانت غائبة عن «اغنية الموت».

فلسـطين

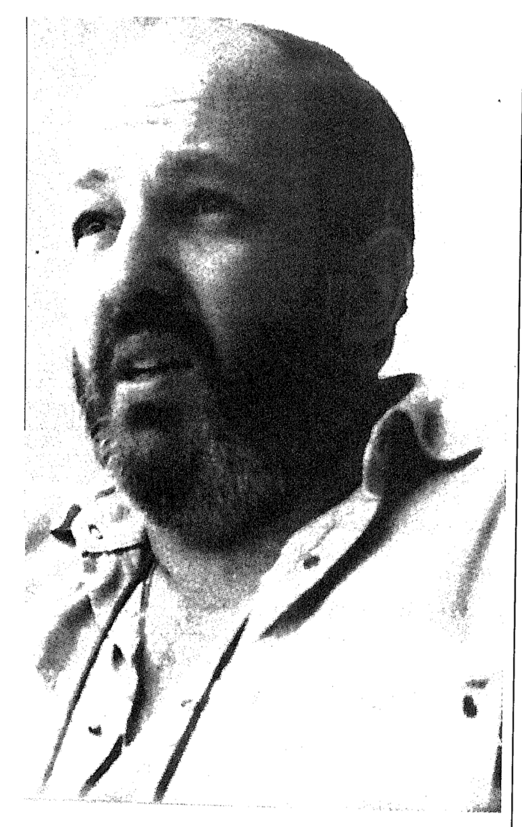
فى وقت ما، قيل الكثير عن مشروع فيلم بعنوان «القربان» حول القضية الفلسطينية، وقيل ان ميزانية خمسة ملايين جنيه ارصدت له. كان ذلك من خمس سنوات او ست. وفجأة انطفأ، ماهى قصة «القربان»؟

– بدأ هذا الفيلم بشخصية تدعى ابو الزعيم، وطلبونى لعمل عن فلسطين. ذهبت الى بيروت فى وسط الحرب المندلعة، والتقيت بهم وجالستهم وجالست بعض الشيوخ الكبار فاخذت منهم خطوطا عريضة جدا عن فلسطين وعن الاحداث وعن الشخصيات.

كلفت ان اضع سيناريو انتاج ضخم. اخترت فلسطين من اول وعد بلفور وماقبله ومابعده. فى ستة اشهر او سبعة، جمعت بعض الشخصيات التى اراها على مستوى فكرى جيد، فتحى غانم، فوميل لبيب، سمير فريد. اردت مراجعة كل الافلام التى انتجتها اسرائيل، فاتينا بحوالى اربعين ودرسناها.

15

محاورات
نجوم السينما المصرية



محمد خان

محمد خان المع شخصية سينمائية ظهرت فى السينما العربية فى العقد المنتهى حقق فى العشر سنوات الاخيرة ١٤ فيلما، أربعة منها على الاقل دخلت في تاريخ الفن السابع العربى الحديث، «عودة مواطن»، «الحريف» «خرج ولم يعد» ، «مشوار عمر»

صور خان مدينة القاهرة التى نادراً ما التقطتها عدسات السينما وتناول اناسها بحنان ومحبة. محمد خان شاعر الاحلام المطحونة في مجتمع لا يرحم ابناءه، وسينمائى يعرف كيف يتناول مواضيع اجتماعية قوية عاطفيا، افلامه تتجنب الارشاد التعليمى المباشر، وهو تقنى ماهر يدير الممثل بذكاء فيجعله يعطى افضل ما لديه، يحيى الفخرانى «خرج ولم يعد» و «عودة مواطن» «موعد على العشاء» ، «زوجة رجل مهم» و «احلام هند وكاميليا»، احمد عبد العزيز فى «عودة مواطن» ، ميرف امين فى «عودة مواطن» و «زوجة رجل مهم» الخ.

على عتبة التسعينات، كيف يتصور سيرته فى العقد المقبل ؟

يقول محمد خان «اشعر فى الفترة الاتيه ان ملكية الفيلم ستصير مهمة جدا بالنسبة للسينمائيين المصريين الذين يشكلون اليوم تيارا مجددا، ومن الهم ان يلعبوا دور المنتج، كما يفعل يوسف شاهين وان يأخذوا افلامهم التى يملكون حقوقها ويجولون بها فى ارجاء الدنيا لبيعها هذا ما يعجزون عنه الى الآن ويجعلهم يشعرون ان افلامهم تضيع سدى.

المنتجون فى السوق لا يعيرون اهتماماً للأسواق التى قد تفتح امامهم. لم يدركوا بعدفى شكل واضح ان افلامنا فى وسعها الدخول الى اسواق جديدة على الفيلم المصرى التقليدى

- هذا يعنى انك كمنتج - مخرج - موزع لفيلمك لن تتمكن فى افضل الاحوال من تحقيق اكثر من عمل كل سنتين او ثلاثة بدل الفيلم او الفيلم ونصف الفيلم الذى حققته الى الآن فى كل سنة.

– لا بأس وربما عوض المردود ذلك المهم هو ان يكون الفيلم ملكى، ان أؤمن له كل فرص توزيعه مع كل ما يظهر كل يوم من محطات تلفزيون ووسائل نشر عبر الاقمار الاصطناعية وغيرها . انا مقتنع ان لأفلامنا مجالاً واسعا للتوزيع العالمى، وان لا احد سيبذل المجهود المطلوب لتأمين نشر افلامنا افضل منا، منتجو السوق لم يلمسوا بعد ما لدينا من احتمالات للبيع. اخيرا كنت على وشك خوض التجربة وانتاج، «سوبر ماركت» ثم عدلت، والظروف التي انتهى فيها حاليا من انجاز الفيلم تسبب لدى شيئًا من المرارة. انا احس انه من الضرورى انامك فيلمى فما الفائدة ان يذهب فيلم الي مهرجانات ولا يجد من يلاحقه لبيعه

الزملاء العرب محظوظون اكثر منا فى هذا المجال نجد الفنان منهم يتمتع بأحقية حمل الفيلم بين يديه والركض به، نحن لا نتمتع بهذه الاحقية بتاتاً.

عشرة أفلام فى خمس سنوات

- فى نهاية السبعينات كان لديك حلم وفى الثمانينات عملت اخيراً علي تنفيذه، بعد عشر سنوات هل تشعر انك حققت نسبة مهمة من احلامك وطموحاتك؟

- الشهر المنقضى، اتممت ٤٧ سنة واليوم لى ملكية فيلمى، اريد ان انجز بغزارة فى الخمس سنوات المقبلة وان اخرج خلالها على الاقل عشرة افلام، هل ترى كما انا طامع؟ احس انهذا مهم جدا بالنسبة لى .... قد تسمى ذلك سباقا مع العمر، ولكننى احتاج لعشرة افلام اخرى عليها ان تكون افلاما جيدة، لابد ان احقق عشرة افلام فى الخمس سنوات المقبلة لدعم العشرة الاخرى فى السنوات المنقضية ، افلام تعكس نضوجى وتقوم بدعم العشرة الاخيرة التى لا تبدو لى كافية

- هل لديك اليوم شكل واضح للأفلام التى تود تحقيقها فى الفترة المقبلة؟

- لدى احساس قوى بالحاجة الى ممثل وهذا الممثل بالنسبة لى هو احمد زكى، اشعر انه نضج واننى انضج، ان خمسة من العشرة افلام التى احققها نتعاون انا واحمد فيها لأننا محتاجان بعضنا للآخر. هناك كم من الافلام نعمل فيها معاً وانا احس أن الاحساس نفسه يسكن احمد، فعلينا ان نعثر على المواضيع الملائمة لطريقتى وتكون ملائمة لتفكيره.

المعنى المزدوج

هل تعتبر ان الذين كانوا يقولون فى بدايات الثمانينات محمد خان يهتم بتقنياته اكثر من اهتمامه بالممثلين كانوا على حق؟

- فى الافلام الاولى كنت احمل هم التقنية، لكن عندما شعرت انني املكها، انتقل اهتمامى نحو الممثل فى «موعد على العشاء»، وهو رابع فيلم لى يوجد اداء عال فى الأفلام الثلاثة الاول كنت اكتشف امكانياتى التقنية، اجرب الادوات.

إذاً كتب عليك الاحتفاظ بأربعة من الاربعة عشر فيلما التى حققتها الى اليوم فإنها تختار؟

- «طائر على الطريق» اولها و «عودة مواطن» و «زوجة رجل مهم» و «احلام هند وكاميليا».

- «الحريف» ألا تضمه للأفلام المفضلة لانه لاقى فشلا جماهيريا وخيب امالك فيه؟

- لا ، بل لأننى ارى فيه نواقص واذا لم ينجح جماهيريا فلأن الجمهور كان يتوقع من عادل امام شكلا معينا بعيداً عن دوره فى الحريف.

حتى هذه اللحظة اقوى فيلم هو «زوجة رجل مهم» ومن بعده «احلام هند وكاميليا» ، ولهذا الفيلم مكانة خاصة فى نفسى ربما لأنه اول قصة وسيناريو اضعها بنفسى. اعتز بهذا الفيلم لأسباب عدة، منها ان عنوانه كما فى فيلمى الاول «ضربة شمس» يحمل معنى مزدوجا وانا اميل الى ذلك، وهذا

ينطبق على الفيلم الذى اشرع فى كتابته، فارس المدينة، البطل اسمه فارس وهو فارس المدينة ، احس ان عنوان الفيلم نفسه يجعل الناس تفكر فيه مرتين .. فيجوز ان تقدم عليه وهى مسعدة لاعطائه اهتماما ذهنيا اكبر

- هل تلمس بوضوح نقاط تطورك كسينمائى؟

– عندما كانت الناس تقول لي ، فى فترة ما «ايه ياعم انت عامل فيلسوف في افلام.. كنت احس بخوف من ان اكون ثقيل الظل فى افلامى ... ربما هذه النقطةبدأت تزول شيئا ما لأننى بدأت احس بقدرتى على لمس رجل من الرجال في الشارع وليس بالضرورة جميعهم هذا خوفى لادراكى قدرتى علي الوصول الي واحد منهم ... وانا اعلم اننى لن اصل اليهم جميعا، لاغدا ولا بعده. انا راض لمجردالوصول الى واحد منهم، اسعد عندما انجح فى دفع المتفرج الى ان يكون لديه شئ من الخيال، ان «يسرح» شيئاً ما ولا يكتفى بتلقى المقولة.

نظرة الخارج

- هل تعتبر ان ما وصلت اليه من اعراف بك كاف، ام لديك شئ من المرارة نتيجة احساسك بأنك لم تأخذ حقك كاملا؟

– عندما اكون خارج البلد احس اننى محترم جدا، ربما كان طبيعيا ان يكون الفنان العربى مقدرا فى الخارج اكثر من اعتراف بلده به في البلدان العربية الاخرى احس تجاوبا حارا ومن الناس العاديين، لا من النقاد او المحللين.

اذاكانت لدى مرارة فمن الوسط السينمائى نفسه من عجلة الانتاج نفسها، الى الآن لم اعثر على المنتج الذى احلم به ... والذى لا يدفعنى للرغبة فى الانتاج، المنتج الذي يؤمن بى وانا اؤمن به ومعا نحقق سينما من نوعية معينة، طريقة الانتاج هى غير صحيحة انتاج تمويلى وليس انتاجا ابداعيا.

- هل انت مدرك انك عملت الى الآن فى أردأ سنوات عاشتها السينما المصرية فى تاريخها؟

– على رغم ذلك ارى ان الازدهار الابداعى الذى ظهر فى العشر سنوات المنقضية لم يحدث من قبل فى العقود السابقة. لنقل اننا انتجنا ٦٠ فيلما فى عشر سنين ٦٠٠ فيلم من بينها يمكن بسهولة انتقاء ٣٠٠ فيلم تستحق النظرة اليها مرة اخرى وهذا غير صحيح بالنسبة للسبعينات نسبة الجديد زادت وهذه علامة ازدهار فى السينما، برغم كل شئ.

صقل العمل

- هل من فيلم تعتبر انك حققت بحرية اكبر من غيره؟

- مازلت حتى الآن لا اتكلم كثيراً، واحيانا اجد نفسى مضطرا ان اسكت كما اننى المس احيانا اننى اتساهل وهذه عادة سيئة. على ان اراقب نفسى فى هذا الصدد واقلل من هذه العادة، ربما كان «احلام هند وكاميليا» هو الفيلم الذى حققته وانا فى عالمى كليا - لا تؤثر فى العناصر الخارجية، لكونى احس اننى احقق شيئا معينا اريده باقتناع تام، ومع ذلك فى الفيلم «تفويتات».

وهل هناك فيلم من افلامك ترفضه.

«الثأر» نقطة سوداء لدى

هل ترى نفسك جزءاً من مجموعة سينمآئية ام حالة فردية

- نعم انا جزد من المجموعة فى الهموم، وذلك برغم ان كلا منا حالة فردية، نستعمل ادواتنا بطرق مختلفة، احس ان بيننا اهتماما مشتركا فى صقل الفيلم، فى مرحلة التصوير وبعده وهذا يستفنر باقى السنمائيين لانهم لا يعبأون بصقل عملهم، اعتقد كذلك ان لدينا نظرة للعامل، لن اقول انها موحدة، انما قريبة فنحن نعانى نفس المعاناة، يبقى ثمة خيبة امل ناتجة عن تنازلات يقدمها بعضنا واستسلامهم .. من حقهم ان يتصرفوا لكنى شخصيا لا اقبل الاعذار، لماذا لانعانى شئا ما فهذاالاستسلام يضرنا جميعا شيئا ما. عندما يوضع اسم واحد منا علي فيلم دون المتوسط فانه يؤذي التيار نفسه.

- هل يمكن ان تحدد الاسماء المكونة لهذا التيار؟

- المجموعة صغيرة لكنها تنمو لنقل انا وخيرى بشارة وبشير الديك وعاطف الطيب وعلي بدرخان.

بدرخان جيل سابق عليكم؟

- نعم، لكن همومه مماثلة لهمومنا .. مثلا فيلمه «اهل القمة» لمس الانفتاح قبلنا جميعا، ثم من الجدد، شريف عرفه ارى فيه املا من ناحية اهتمامه بادواته، اقول واردد اللغة السينمائية يا جماعة، مهمة جدا، اشعر ان على الوقوف مع من يهتم باللغة السينمائية.

ويسرى نصر الله، ولو انه قدم تجربة خاصة جداً الا ان احتكاكه بالواقع المعاش يزداد وهو شخصية تحث على التفاؤل، ومحمد نجار. بعد فيلم واحد يبشر بالخير. ولدى منير راضى المس علاقة جيدة بين المخرج والممثل، ولكن فى «ايام الغضب» تنازلات كثيرة، والى هذه الاسماء، يمكننا اضافة جيل بأكمله من طلبه المعهد متأثرين بنا ولابد ان يبرز منهم واحدا و اثنان .

نظرة اجتماعية سياسية

هل من مشروع فيلم معين رغبت في تحقيقه فى العشر سنوات المنتهية ولم تتمكن من انجازه؟

– انا محظوظ جدا فكل مشروع عزمت على تحقيقه، رأى النور واخيرا «سوبر ماركت» الذى عانى كثير جدا لكنه تحقق فى النهاية.

- هل فى وسعك تحديد مواضيع او شخصيات او مناخاتا تراها تمتد من فيلم لآخر فى ما حققته فى الثمانينات؟

– احس ان هناك نظرة اجتماعية سياسية نشأت من الافلام نفسها، لم اخطط لها، وانا لست رجلا حزبيا ولا مفكرا سياسيا او مناضلا سياسيا ولا اى شئ لكن من اختيارى الشصيات والمواضيع، تكونت لى نظرة وجاء ذلك تلقائيا وفطريا ونما مع الافلام .. اشعر اننى انضج الشخصيات التى اتطرقاليها وهى تفقد ، فيلما بعد فيلم ، خطوطها الاحادية بيضاء او سوداء وتكتسب انسانية اكبر، اعتقد اننى لو كنت حققت «زوجة رجل مهم» ثلاث سنوات قبل تاريخه، ومما كنت قدمت شخصية كريهه، سوداء، بينما في الفيلم جاءت النظرة اليها قاسية لكنها ليست مجردة من شئ من الحنان الديكتاتور الكبير هو، فى الواقع، رجل قابل للكسر وللتعذيب وللحزن، وحكى للانتحار الذى ينتهى به الفيلم احس اننى انضج لاننى اصبحت المس الرماديات وهى التي تشكل عنصر الحياة.

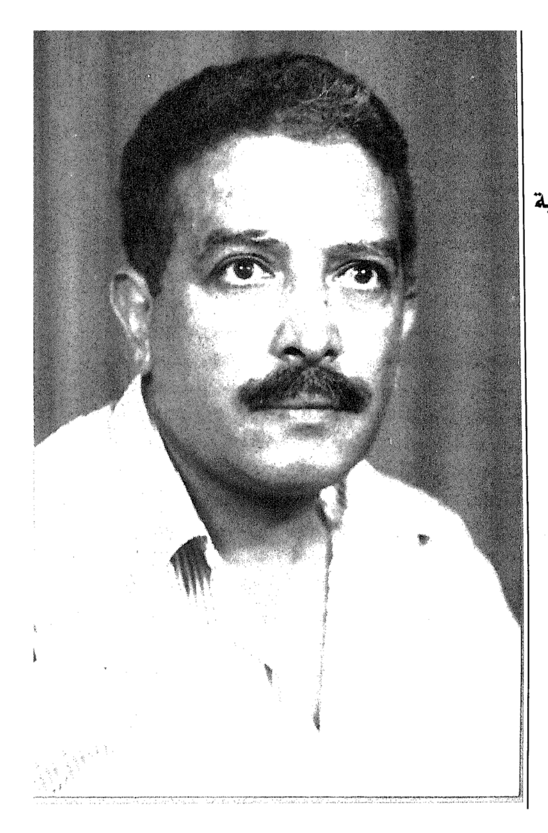
من ايام، كنت اتحدث مع صديق ناقد اسبانى ولاحظنا ان المع مخرجين فى السينما المصرية اليوم ليسا مصريين ١٠٠ فى المئة ، يوسف شاهين المصرى جدا مع ان اباه من اصل لبنانى وامه من اصل يونانى، وخان المصرى جدا مع ان امه من اصل ايطالى واباه من اصل باكستانى.

١٩٨٩/١١/٢٩
جريدة الحياة

16

محاورات

نجوم السينما المصرية



عاطف الطيب

اغرز مخرجى جيله الطموحين،واقلهم تميزا من حيث الاسلوب ، طموحه فى اختيار المواضيع التي يتطرق اليها، وله افتقاره الى الرؤيا السينمائية. اذ لقطات عاطف الطيب تتسم بعدم اكتراث تام للتكوين الشكلى .. ينتقى ديكوراته بعناية ثم لا يعبأ باستغلالها، واذا هناك عشر زوايا لوضع كاميراه فغالبا يختار اضعفها. وعاطف الطيب اسلوب بلا طابع، ورغبة فى المزيد من الصدق والتطرق الي الواقع، واهتام بالمواضيع التي تعبر عن الانسان المصرى البسيط وكيف تطحنه براثن اقتصادية وسياسية صعبة وتمزقه الظروق غير الآمنة التى هو في ظلها.

«سواق الاتوبيس» اشهر – وافضل – اعماله. وفجأة اضواء على السينمائى المجتهد، وبعد لفته الانظار فى مهرجان ايام قرطاج السينمائية فى تونس، وفى مهرجان نيودلهى – الهند، استحق جائزة افضل ممثل عبر نور الشريف فكان اول ممثل مصرى يتوج فى مسابقة دولية. وهذه السنة، عاطف الطيب من مهرجان الى اخر مع «الحب فوق هضبة الهرم» فى مهرجان كان وبعد ايام في مهرجان مونتريال، و «الزمار» فى مسابقة موسكو، و «البرئ» مرشح لغير لقاء دولى فى اشهر.

فى نهاية الخمسينات ، فى دراسة الثانوية، كان يهوى التمثيل، وفى مطلع الستينات بدأ يترك سيادة المخرج، وبهرته الافلام الهوليوودية، «كنت مولعا بـ «ذي كاريتغرس» (الطموحون) وشاهدته خمسا، ست مرات. ومن الافلام العربية، افلام ليوسف شاهين ومنها «فجر يوم جديد» وكان يثير وقتها الكثير من الجدالات بين طلبة المعهد العالى للسينما الذى التحقت به، ولم اجد فيه المواصفات التى فى وسعها ان ترضى شابا فى سنى، كنت في السابعة، الثامنة عشرة، وكانت متابعة الفيلم صعبة لى اتذكر اننى اعجبت كثيرا بـ «بداية ونهاية» وابكانى، كما اعجبت بـ «هذا هو الحب» و «الوسادة الخالية» واجمالا كان صلاح ابو سيف الاشد تأثيرا على آنئذ بافلامه الهادئة الرزينة. كمما كنت اهوى قراءة الروايات الاسطورية. والاخص روايات جرجى زيدان . كانت فترة التكوين الاولى، لا جذور حتى بلا تأكد صارم من صحة الطريق كنت اطمح ان اكون مخرجا، لكن من الصعب القول اننى كنت اشعر بضرورة قصوى فى ذلك ، كان الواحد يحب السينما، يهوى الافلام مرة فى الاسبوع، ذلك شئ مقدس، ثم المعهد العالى للسينما، وبدأ الواحد يدرك كم هو متخلف ليبنى نفسه ثقافياً وسينمائياً من الاول، وابتدأت اعى ان هناك شيئاً اسمه «موجة جديدة» فى فرنسا، ابتدأ الواحد يتوجه لدراسات تخصص في الفلسفة، في علم النفس في دراسة الاجتماع، فى الاقتصاد، ابتدأ يتكون نوع من الوعى السياسى يصاحبه وعى اجتماعى. انا من الطبقة المتوسطة، والدى ووالدتى من الصعيد، ولدت في القاهرة، والدى لم يكن غنيا وكان يملك محلا تجاريا، ثم افلس وعمل فى القطاع العام، فانتقلنا من حى طبقة متوسطة الى حى من الفقراء، كل ذلك كأنه مخزون في داخلى، وفى انتظار اللحظة المناسبة للتطلع اليه بنظرة خاصة متسائلة: لماذا وصل الواحد الى هنا، لماذا تدرجت علاقاته العائلية ولماذا ابى وامى بدلا من الاستمرار فى الصعيد نزلا الى القاهرة، واشياء كثيرة اخرى .. اشياء تأخذ فى ذهنى مكان فكرة العثور علي قصة حب، علي قصة خفيفة مسلية وتحويلها الي فيلم.

استاذان فى المعهد

على من تتلمذت في المعهد؟

– يوسف شاهين وصلاح ابو سيف وكلاهما، بدأ الواحد يدرك اهمية افلامهما منذ الدراسة ، وقبل المعهد كان يرى ان لافلام صلاح ابو سيف عليه تأثيرا وجدانيا، وفى المعهد، لمس كل ما فيها من تأثير عقلاني جدا، ودرس وحلل مكونات افلام يوسف شاهين وابعادها.

هل تعتبر انك امتداد لاحدهما؟

– لا اعتبر نفسى امتدادا لصلاح ابو يف، الا اننى ارى الروح قريبة منه اى الاهتمام بالناس البسطاء، ومحاولة السرد السهل التلقى.

– تخرجت فى ١٩٧٠ والتحقت فى الجيش الثانى او الثالث، نصور لقطات وترسل الي القاهرة، وشاهدت فيما بعد بعضها واتذكر اننا صورناه واستعمل فى افلام وثائقية وتسجيلية.

كتب واخرج فيلمين تسجيليين قصيرين «جريدة الصباح» (عرضا لا يخلوا من السخرية السوداء لما تقدمه الصحف صباح كل يوم من فقرات تبدأ بأخبار الدولة وتنتهى بصفحة الوفيات) و «المقايضة» (فلاح من جنوب مصر يقصد السوق الاسبوعى، يبيع محصوله ويشترى راديو ترانزيستور ويعود به علي ظهر حمار) وعمل مساعدا للاخراج فى افلام مصرية واميركية صورت فى مصر مع محمد بسيونى («ابتسامة واحدة تكفى») يوسف شاهين «اسكندرية ليه؟») السيد طنطاوى ، محمل شبل (انياب) و «بعد ثلاث سنوات من العمل مساعدا، قررت تجربة الانتاج مع صديق لى مخرج يدعى وصفى درويش، بدأت افكر فى اقتباس «عطيل» كنا نريد دراما تقنع الموزع وتروق الجمهور، وبالفعل اول افلامى، «الغيرة القاتلة» نجاح جماهيرى جيد جدا، اتاح ان يكون لى شقة وعرف بى لدى اهل الصناعة، كنت مدركا انه ليس بفيلم ذى قيمة فكرية خارقة، وانما اوضحنى كمخرج يعرف ان يوجه ممثلا وان يحرك كاميرا وان يعمل ايقاعا وان يبنى فيلما تستقبله الناس بلا نفور. ارى انه كان سينمائيا متقنا، ولو استقبله الناقد بعدائية كبيرة، اتذكر ان سمير فريد كتب مقالة مضادة وقال ان على العودة الي المعهد لتعلم الدراما والاخرج من الصفر.

حطمت قيودى

في اقل من سنة . كان كون شركة صغيرة مع المخرج محمد خان والسيناريو بشير الديك (فوجهات نظرنا الي السينما متقاربة الى حد كبير، وطموحاتنا متشابهة) وبدأ فى كتابة سيناريو بعنوان «حطمت قيودى» فى التصوير شعرنا ان العنوان لايلائم، دون قيمته،

دائما الواحد وهو في فيلم يبقى احساسه بمدى قيمته قد ايه : من السيناريو نور السريف قال: نسمية «سائق الاتوبيس» فاقترحت نبيلة السيد، نسميه «سواق الاتوبيس» ، احل ومن هنا تسمية الفيلم، وكان «سواق الاتوبيس».

وانت تصوره كنت تتوقع له النجاح الجماهيرى والنقدى العريض الذى حظى به؟

– كنت احس بقيمته .واننى في فيلم صادق جدا، كنا كلنا متأكدين اننا فى فيلم نحبه جدا، ولا نضحك على انفسنا، وفى الكتابة باذات، انا وبشير كنا شديدى الاقتناع بكل ما نضعه على الورق.

فى القاهرة ، ايام اطلاق «سواق الاوتوبيس» كان يحكى فى الاوساط السينمائية ان لنور الشريف اسهاما في الكتابة والاخراج.

– الفيلم رشح له عادل امام، ولم يقتنع بالسيناريو فاعتذر، وعرضنا الدور علي نور قرأ السيناريو، اعجب كثيرا وقال : «انا عند شوية ملاحظات» .. وهذه الملاحظات صغيرة جدا. كل من عملوا معى يعرفون اننى لا احب ان اناقش فى التصوير، قبل الدخول ، نقرأ السيناريو كل ممثل له نسخة ، وأحد الممثلين اذا له ملاحظات، نناقشها، واذا اتفقت مع وجهة نظرى ، كان بها والا لا اسمح بها. اما فى التصوير، فلا اسمح لا كان – منتجا ام موزعا ام ممثلا ام ممثلة – ان يتدخل فى حركة كاميرا فى حركة ممثل ولا فى الايقاع ولا غيره. هذه كلها من مقدساتى انا الشخصية التى لا تمس.

أيام اطلاق «سواق الاوتوبيس» حكى الكثير : «الله .. مش معقول هو يعمل الفيلم الاول بالشكل ده والثانى بالشكل ده .. اكيد فيه حد له دخل فى تغيير الاشياء .. امام كل ما يقال، ليس فى وسع الواحد الا المزيد من الافلام ليؤكد وجهة نظره هو.

الحركة المهمة

كيف تتعامل مع الممثلين؟

– انا افضل لتوزيع الادوار اساسا ان يكون متفقا جدا مع الشخصية المكتوبة، هذا رقم واحد، اكره طريقة التمثيل المعتمدة علي وفرة استعمال الايدى او بالعكس الممثل الذى يجلس ويتكلم وهو بفذاذه وبلا حركة وهاتان الخصلتان منتشرتان جدا فى السينما المصرية. اننى منهمك جدا فى ان اعطى الممثل شغلة فى حواره. وعامة هذا يكون مرتبطا بايقاع المشهد ككل فالحركة لى مهمة جداً، تساعد الممثل ان يكون طبيعيا اكثر، هناك بعض الممثلين لا يتمكنون من التلاؤم مع الحركة، فيتوهون فى فيلم «الزمار» بعد يوم واحد من التصوير لاحد الممثلين، اضطررنا الي تبديله كانت استحالة ادخالة فى الايقاع العام.

اعمل مع الممثلين قبل التصوير جلسات فردية او جماعية، ونقرأ السيناريو مرتين وثلاثا، نناقش فى مسببات سلوك الشخصيات، نحلل المشاهد، وهذا يريحنى جدا فى التصوير فالفيلم مرتبط دائما واقتصاديات السينما، وعليك ان لا تتخطى، عشرة اسابيع تصويرا، واذا تخطيتها تعذر علي العمل ثانية، او سيقال : «ده مخرج مكلف ...». وعلى ايحال، لى الصبر للاستمرار بفيلم مدة خمسة اشهر، اطول مدة كانت فيلم «البرئ» . نحو ثمانية اسابيع والباقى ما بين خمسة وستة.

الاسود غير المعتم

افلامك اجمالا تتميز بنظرة سوداوية الي المجتمع المصرى المعاصر، وتصور الانسان الطيب ذا القيم والمبادئ والاحلام، وهو يصطدم بقوة بصعوبات الحياة اليومية فيظل الجشع والكبت.

– نعم ، انما لا اترك السواد معتما، فاحاول بقدر الامكان لكل نهاية نوعا من شحذ الهمة لمواجهة السواد، لابد ان يكون مقابل هذا السواد، عنف، قوة بصيرة، حب.

الشخصية

اتعتقد ان الحب وسيلة خلاص؟

– الحب ينقى روحك، وبعد ان ينقى روحك وعقلك، تصير علي درجة من القوة كافية لدرء الصدمات، الحب يخلق فيك قوة ويجعلك يقظا بحدة.

- «سواق الاوتوبيس» يشرح بقساوة كبيرة الخلية العائلية - وهذا ليس فى الانتاج السينمائي المصرى.

– الفيلم يعكس الظروف الاقتصادية والسياسية التى كانت ابان الفيلم ولما تزل. ثم يجد الواحد ناسا تقول لك : «معلش فى الذوبعة دى شئ ما حانلاقيه. ايه هو؟ ما حدش عارفه الى الان، انما الكل متفق على انه لابد ان تنتهى الظروف الموجودة، بأى وسيلة؟ لا اعلم ، ربما عندى ايمان ان فى امكاننا شيئا، نحن السينمائيين. ممكن افلام تدعو للتمرد نحن خمسة، ستة مخرجين نحاول افلاما تنفخ فى الناس روحا ونلاقى باراتنا خمسين مخرجا في افلام لهدم هذا كله، الا ان تأثيرنا نحن قد يكون في النهاية اقوى من تأثير عشرة اضعافنا من المخرجين اللامباليين معظمنا لديه امل فى ما نطمح به.

هل تعتبر ان لديك رسالة عليك ايصالها، او رغبة فى التعبير عن نفسك تدفعك الى افلام؟

– لا ، هناك رسالة ، رسالة بازاء الخراب الاقتصادى والسياسي

الله يرحمه «السادات»

- الفيلم التالى «التخشيبة» يبدو لى اكثر سوادا من «سواق الاتوبيس»

– نعم، بالتأكيد، الله يرحمه السادات كان يتكلم، دائما علي الامن والامان المستتبين .. والحقيقة هذا لم يكن واقعا . كان ممكنا للواحد ان تهدم حياته على ايدى هؤلاء الذين يدعون انهم يحمون البلد، كان هناك من يستفزك وانت تتحمل، يستفزك وانت تتشبث بموقف اللاعدوانية، الى ان تنفجر بحيوانية.

- بعد النجاح الجماهيرى العريض لـ «سواق الاتوبيس» لم يلق «التخشيبة» اقبالا يذكر

– نعم .. اطلق فيديو اشهرا قبل السينما، فابصره الناس فى البيوت، رغم ذلك، اقبال ما ، اعتقد

انه لبث عشرة اسابيع ، وليس سيئا .

كيف تفسر فتور النقاد نحو «التخشيبة»؟

– اتصور ان للفيلم قيمة قال النقاد انها غير واضحة، وان الجزء الاقخير منه درب بوليس بحت وانه انتقصها . ولا ارى ذلك اجده تسلسلا منطقيا للحدث . بعضهم استقبله استقبالا مقبولا ، والبعض حذرا وبعض النقاد قال اننى كمخرج افضل مما كنت في «سواق الاتوبيس» كان المخرج يحرك بعض الممثلين وكاميرا ، فقط لا غير

وما هو تعريفك للمخرج؟

– المخرج انسان قلب وعقل، ومزيج يحركه، اضافة طبعا الى المناخ العام الذى هو فيه، والمخرج اساسا انسان، انذا هذا الانسان خرب، اكيد هو مخرج خرب جدا ، واذا نجح فى انقاذ نفسه من الخراب، فانه سينجى ناسا كثيرين معه

امام بعض ملامح «التخشيبة» اقول ان الفيلم يبدو لى هيتشكوكيا وليس فقط فى شخصية المتهم البرئ، وانما شئ ما فى المناخ القلق المتوتر العام.

– لم افكر فى ذلك من قبل وكلامك يجعلنى استرجع فيلما لهيتشكوك احبه جدا ، هو «مارني» وفي «التخشيبة» لم يكن ذلك فى ذهنى بتاتا .

الشخصيات «ضحايا»

- هل تختار بنفسك تشكيل اللقطات؟ تضع عينك فى العدسة او تعطى توجيهات لمدير التصوير والكاميرات؟

– لا يمكننى ان اعمل وانا ارتجل .. انه نوع من الانضباط اكتسبته من يوسف شاهين .. اذهب الى مكان التصوير ومعى تقطيعى الكامل للمشاهد ليوم العمل ولو حصلت تعديلة صغيرة، لأتت اضافية، وفى الاساس كل شئ على الورق سلفا ، الحركة وتشكيل اللقطة وكل شئ.

فى مهرجان كان ، عند عرض «الحب فوق هضبة الهرم» في تظاهرة «١٥ يوما المخرجين» قدمت الفيلم قائلا ان شخصياته ، وهى من الطبقة الوسطى، وهى من الطبقة الوسطى «ضحايا» كل ما دار فى مصر من ١٩٥٢ الى اليوم . هل تعتبر ان الثورة فى ذاتها جعلت من افراد الطبقة الوسطى ضحايا.

انا مرتبط بجذور ، انها جذور ابى وجدى ، والاكيد ان الثورة احدثت الصدمة لدى الناس واستقبلها البعض ايجابا والبعض الاخر سلبا ، واعتقد ان ابى استقبلها ايجابا ، من اتاحت مناخا وتمكن

هو ان يعيش فيه في شكل جيد اكيد قبل الثورة ما كنت قادرا ان اتعلم .. ابى لم يكن له الدخل الكافى لدراستى ، وبالثورة تمكنت ان اتعلم واصير الى ما انا عليه الان.

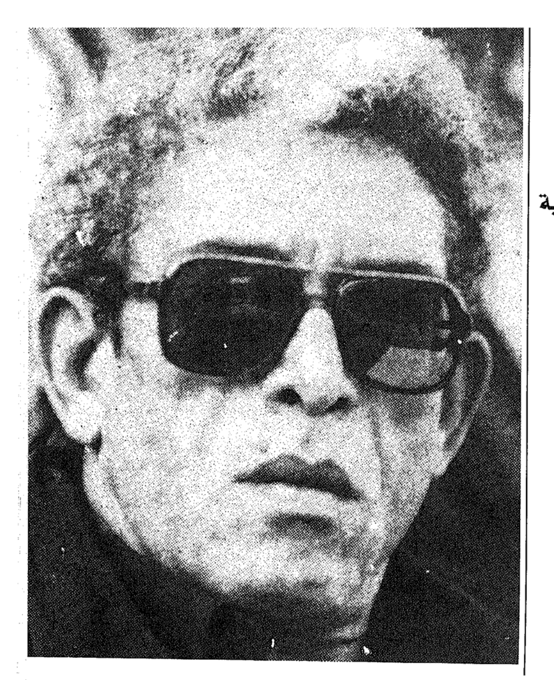
الثورة صنعت نوعا من التحول فى حياة معظم الناس فى مصر، ومن كل الطبقات ومنها الطبقة التي انا منها، انه تحول بايجابيات جذرية، حيوية وكلمة «ضحايا» التى استعملت تنطبق اساسا علي التحويلات فى ١٩٧٣ كنت تعيش فى نظام مختلف تماما عما بعد ٧٣، ففى ١٩٧٢ كنت متخرجا في المعهد، وفي عيشة كويسة، والدليل اننى كنت مثلا موظفا في وزارة الثقافة اتقاضى ١٧ جنيها، اعيش بها واتمكن من مساعدة عائلتى وفى اخر كل شهر جنيه او اثنان علي حده، ومنذ ١٩٧٣ المسألة اختلفت تماما واول من انهالت عليه المصاعب هم اللى زي حالاتنا، سواء كجيل ام كطبقة ، هذا الجيل هو حارب، ومن حاربوا ليسوا اولاد الاغنياء ومن لهم سطوة في البلد والاوضاع التى اصطدم بها الواحد عند رجوعه إلى الحيـــاة المدنية لم تكن بتاتا ما تصوره وحلم به وهـــو يحارب..

جريدة النهار
١٩٨٥/٨/١٩



17

محاورات
نجوم السينما المصرية



داوود عبد السيد

داود عبد السيد «غَير أخلاقي»
وفى الصالة لم يشعر «بنفور من الصديق الخائن»

شئ ما تغير فى تجارة السينما المصرية. فعندما كان فيلم اول لمخرج جديد يسقط عبر شباك التذاكر، وجد المخرج صعوبة كبيرة دون عقد ثان له، و «الصعاليك» لداود عبد السيد بلا ايرادات تذكر، ومخرجه يتلقى سيلا من العروض ويرفضها فى انتظار الذى يرغب فيه. وعدم ايرادات جيدة لم يمنع بروز شخصية مخرجه ونوعية السينما المميزة التى يأتى بها، وثمة احتمالات دون تسجيل «الصعاليك» النجاح الجماهيرى الذى يستحق، تأخير اطلاق في الصالات اشهرا بعد الفيديو واعتباره «خاصا» وبرمجته فى صالة جديدة لم تتعودها بعد الشعبية، الخ، الخ، اما ما لا يترك مجالا للتردد، فالموهبة ومقدرة السينمائى الجديد وراء الفيلم المميز، ومع محمد خان ورأفت الميهى هو احد ابرز ثلاثة مخرجين للثمانينات، اسباب كون «الصعاليك» فانه الاقبال الجماهيرى الجدير به، سوء تفاهم اوحى بأنه امتداد لموجة «افلام الانفتاح» بينما هو قصة صداقة حميمة جدا، ساخنة جداً، أسرة جداً وحزينة جدا، صداقة صعلوكين (نور الشريف، محمود عبد العزيز، ممتازان) يجران من حياة اللامبالاة والصعلكة إلى عالم الصفقات والمال. قصة علاقتهما، وقصة النساء اللواتى احب كل منهما وقصة المرأة (يسرا) التى تقاسما. و «الصعاليك» نظرة جديدة إلى العلاقات للشخصيات نظرة متحررة من كل حكم مسبق وافكار مسبقة، نظرة بلا موقف اصدار للأحكام الاخلاقية على السلوك، وهو فى الشخصيات التى يرسمها، يلفها بالحنان دون التغاضى عن نقاط ضعفها. وفى منأ ى عن ثقل فكرة الخطيئة، يلقط نماذج شفافة تحيا مشاعرها بقوة، بتطرف، تحترق حرقا من ركضها اللاهث وراء شعاع سعادة يجب ترقب فيلم داود عبدالسيد الثانى، من اول روائى طويل له توطد بين

اقدر سينمائيي مصر
اين السيناريو الجيد؟
داود عبد السيد (٣٩ سنة) حاليا فى تصوير فيلمه الثانى «الوباء»

كتب له القصة والسيناريو، كما «الصعاليك» لكنه لا يصر على التأ ليف : «مشروعى التالى «مالك الحزين» عن قصة جميلة ومهمة لابراهيم اصلان .. لست ضد فكرة اقتباس رواية او مسرحية ، او اخراج سيناريو يأتينى به احد ويقنعنى . المهم فيلم جيد. لك، يعبر عن رؤيتك. اذ بالصدفة، للنقص فى كتاب السيناريو وانشغالهم، تجد الواحد يعمل على الكتابة، ولم يأتنى احد بسيناريو جيد.

«الصعاليك» كتبته طويلا قبل التمكن من نقله الى الشاشة؟

– «الصعاليك» انتهى فى تشرين الاول ١٩٨١ اضطررنا الى الانتظار ستة اشهر للحصول على ترخيص الرقابة ، ثم كان المفروض فى التمثيل التقاء عادل امام واحمد زكى، ومشاكل طالت الى سنة

مع عادل المنشغل بالعديد من الافلام فى آن واحد.

.. هل فرضت عليك الرقابة تغييرات فى مرحلة السيناريو

الرقابة فرضت على شيئا واحدا، هذه النهاية السخيفة لوصول البوليس والقبض على القاتل. واتصورنى لو نفذته كما فى النسخة الاصلية من السيناريو، لما كانوا اعترضوا، وادركت ذلك حين الانتهاء من الميكساج، وعندما قدم الفيلم للحصول على الترخيص بالعرض، قطعت لقطتان غير مهمتين: لقطة كبيرة لمؤخرة فتاة نازلة إلى البحر. وكلمة «يا حمار!» يقولها الضابط وهو يضرب محمود عبد العزيز. قالوا: «لا يجوز لضابط هذا النوع من الكلام...». كانت مشاكل صغيرة غير مهمة قبيل العرض والكبيرة فى مرحلة السيناريو. مكثنا ستة اشهر من لجنة تظلمات للجنة تظلمات والسيناريو يرفض ونعود به. وهذا اللون من المعاملة للأفلام يتوقف عادة على حالة الرقابة من فترة لفترة فى وقت «الصعاليك» كانت تغييرات ادارية.

.. ارى ان تحديد «الصعاليك» بأنه عن مساوئ الانفتاح يشكل نظرة ضيقة جدا اليه .. ما هو ذلك الموضوع الجوهرى ؟

– موضوع الصداقة بين شابين، كان من الممكن ان تدور العلاقة فى جو آخر غير الانفتاح، صحيح ان اول ما لفت انتباهى فى الصحافة، قصة رشاد عثمان الذى بدأ فى مطلع الستينات شيالا واتهى بيليونيرا. وذلك مجردفكرة لم احاول التعمق فيها، ولا البحث فى تفاصيل الشخصية ورحلة صعودها. و «الصعاليك» ليس صعود اثنين، بل صداقتهما.

- يبدو لى ان فى هذا الفيلم نظرة الى الجنس مختلفة عما هى تقليديا. الجنس هنا لا يحمل مفكرة الخطيئة والغلطة، والشخصيات مكللة ببراءة اولية تجعلها انسانية ...

– حاولت فيلما غير اخلاقى .. ليس فيه الاحكام الاخلاقية التي فى اغلب سينمائنا. وتاليا، لا تتطلع بادانة. بل تتفهم الدوافع، حتى فى تناول الشخصيتين الرئيسيتين. خارج عنصر الجنس، لا احاول ان ادينهما، نحن دائما نصنف: اما طيب، اما شرير وارفض الانطلاق من محرمات، ثم الحكم على البشر العصاة لا يهمنى او اكون من فئة الناس المذعورة – الطبقة الوسطى فى مصر وفى غير مصر – لاجل الاخلاق. كل واحد خائف ان تخونه زوجته، وكل واحد خائف ان تفقد اخته بكارتها..

.. هل تعتقد ان هذا الموقف «اللااخلاقى» ازعج جمهور الفيلم المصرى التقليدى؟

– لم يزعج ما يسمى بالجمهور العريض، اعتقد انه ازعج انصاف المثقفين. تلقيت ردات فعل من اشخاص شاهدوا وكانوا احيانا مدهوشين قليلا واحيانا فى ثورة والجمهور فى الصالة لم يبد لى مستاء، كان بعض الاصدقاء السينمائيين متخوفين مثلا من خيانة الصديق لصديقه ومضاجعته

لزوجته انه سيضر الفيلم شعبيا. وتجاوز الناس هذه الخيانة ومع ذلك يقول لى احد اصدقائى كتاب السيناريو: «ما اقوله شئ اشبه بالحقائق العلمية: من المؤكد ان الجمهور عندما يحضر الخيانة، سيقل تعاطفه مع كلتا الشخصيتين». ليس لدى رد عليه، فاستنتاجه منطقى جدا. ثم، لنفترض ان الكلام صحيح فإنما من منطلق ان عليك ان تريح الجمهور وان يزيد عدد الوافدين الى الصالة وتاليا يكون الفيلم ناجحا. هل وظيفتى ان أريح الجمهور؟ انت كسينمائى وظيفتك ان تعطي الجمهور ما يرغب فيه؟ طبعا، الواحد له موقفه فى شكل بسيط: لا، أنت وظيفتك ان تزعج الجمهور. وظيفة السينما التجارية ان تريح الجمهور، اما وظيفة السينما الشخصية شيئما ما، والمعبرة عن فنان، فهى ان يقول وجهة نظره، سواء ازعج ام اراح، أم بسط وفى الصالة، لم اشعر بنفور جماهيرى من المواقف «اللااخلاقية» ومن ردات الفعل التى وصلتنى من زميل مهنى، ما معناه: انت شيوعى!، رابطا الانحلال الجنسى والشيوعية، تعرف هذا الربط التقليدى الغبى جدا للانحلال والشيوعية ...؟ من ردات الفعل التى لمستها كثيرا بين المثقفين والصحافيين والكتاب والاخص النساء، انهم مدهوشون لموقف البنت التى يحبها محمود عبد العزيز، لا يقبلون ان تكون معيدة فى الجامعة وان تأخذ عشيقا بهذه السهولة اما لا يعرفون ما هو الواقع واما يتجاهلونه، والاحتمال الاكبر انهم لا يعرفونه، لانهم سجناء وجهة نظرهم، وجهة لا تفهم ما يحدث في مصر وما هي التيارات الخ، الخ. ولا يفهمهون ان هناك قدرا كبيرا من الحرية الجنسية لدى البنات الجامعيات، او الاقل لدى جزء كبير منهن، وفى الطبقة البورجوازية العالية قليلا، تجرى العلاقات الجنسية في شكل بسيط

الواقع ان السينما المصرية فيها «فورمولات» تركيبات: عندما تخرج منها، تزعج. .. عندما تكتب او تخرج او تركب الفيلم، هل تفكر كيف سيستقبل، او فى النهاية تهتم فقط بالتعبير عما تؤمن به؟

– اريد فيلمى فيه الحد الادنى من الجاذبية، احد اهدافى المهمة جدا، هو الاتصال، ولا اتصورنى اصنع واحدا من افلام غودار، مثلا. فلا اتصور ذلك وداخل هذا الاطار في الوصول، يقف الواحد ويقول: «عايز أعمل اللى انا عايزه» داخل اطار ان هناك مبدئيا جسرا بينك وبين الناس. ... من ايام، كنت مع يوسف شاهين، وحول فتور استقبال «الوداع يا بونابرت» كان يقول: «لا بأس .. بعد عشر يعجب، ويعودون يقولون: كان عظيما ..» لا استغرب الفتور ولا يزعجنى» .. واعتقد انه يعزى نفسه، وان من اللامنطقى ان يرغب السينمائى فى شئ اخر غير ان يصل عمله.

.. يوسف شاهين يذكر بظاهرة «باب الحديد» الذى نال حقه فى عشرين سنة. انما هو حالة، والظاهرة ذاتها لم تتكرر فى «الاختيار» و «العصفور» وغالبا، الفيلم حين لا ينجح في وقته، لا ينجح فيما بعد .. غالبا.

.. كيف بلا عثرات؟

يدهش «الصعاليك» بنضجه .. لا يبدو اول لك، لا شئ من العثرات. انه من صنع سينمائى مهنى يجيد الحرفة من زمان .. من اين هذه الحرفية وتجاربك السابقة هى فى مجال الفيلم التسجيلى والمساعدة في الاخراج تبدو محدودة جداً؟ اين تعلمت المهنة؟

اجاوبك واعتبره فيلما اول، فيه اخطاء الاول، وفيه اشياء كانت ممكنة افضل بكثير. انا خريج معهد السينما، سنة ١٩٦٧، عملت مساعد مخرج لفترة صغيرة جدا وكرهت الوظيفة عملت مع يوسف شاهين فى «الارض» ومع ممدوح شكرى فى فيلم يدعى «اوهام الحب» ومع كمال الشيخ في «الرجل الذى فقد ظله» لم احب مهنة المساعد. كنت تعسا جدا، وزهقانا اوى. لم احبها انها انها تتطلب تركيزا افتقده. انا غير قادر علي التركيز الا علي ما يهمنى جدا. عدا ذلك،ليس لدى اي تركيز، ثم عملت كمخرج تسجيلى لعدد قليل جدا من الافلام. اول فيلم قصير لى مدته ثلاث دقائق، كان موضوعا صغيرا في مجلة سينمائية صدرت ذات وقت ثم اختفت ومن بعد لى ثلاثة افلام، لا غير.

... النقاد المصريون يرون تميزك بدأ فى «وصية رجل حكيم في شؤون القرية والتعليم».

– الفيلم الاول كان جيدا، الثانى مهما، والثالث .. يعنى ، لست شديد الاعجاب به «وصية رجل حكيم» فى رأيي مهم اكثر من انه جيد. فى المستوى الاول عن التعليم فيالقرية، والمستوى الثانى احساسى ايام تحقيقه بالذعر الشديد الذى يصنعه اذ صور سنة ١٩٧٦، بعد حرب اكتوبر وبداية الساداتية وصعود هذه الطبقة، وعملية الهجوم على تراث عبد الناصر، الخ، الواحد لم يكن متعاطفا مع احد، بس كانت الطريقة، سوقية لدرجة تخيف، وشعرت انها فاشية جدا. وعندما اتطلع اليه، اشعر ان من فعله مرعوب، خائف جدا ومرتعب جدا من هذه الفاشية، الصورة عن تطور اتعليم فى القرية ومنجزاته والوعى الذى خلقه مدرس يعترف امام الكاميرا ان تم تحريضه على قتل مدرس.. ورأيي انها وثيقة راعبة، وطبعا كانت جرأة منه، لا منى .. كما اقول لك ، هو مهم اكثر من اننى شديد الاعجاب به.

الفيلم الثانى، وانا معجب به، اسمه «العمل فى الحقل» والمستوى الاول فنان وعمله، والمستوى الثانى مشاكل العمل في الحقل الفني، يشرحه الرسام ويتحدث عنه المخرج من خلال التعليق.

الفيلم الثالث اسمه : «عن الناس، الانبياء والفنانين»، فى ظروف غير جيدة ، عن اثنين فنانين ، رجل وزوجته، راتب صديق رسام، وهى عايدة شحاته، لم اخترهما، وعلاقتى بالرجل لم تكن جيدة، دفعتالي هذا الفيلم لان سعد نديم الله يرحمه كان متعاقدا له فتوفى قبل تصويره .. لم احب الرجل .. عنده جنون عظمة وموهبة متوسطة . حاولت بسط مشكلة الفنان او المثقف والجمهور فى البلاد المختلفة وعندما تفعل ببرود ونفسك مسدودة، فلا يمكن ان يكون مرضيا.

.. فكرة فى شكل

.. وهذه الأفلام التجارب الثلاث أهى فى رأيك مكنتك من «الصعاليك» بالمتانة والنضج التقنى كما يتميز بهما؟

- لا ، لا . هناك جزء ثان مهم جدا، عندما تخرجت فى ١٩٦٧ من معهد السينما، فى السنة نفسها بدأ ت اكتب اول سيناريو. ومنذ تخرجى رحت اكتب، واعتقد ان هذا اساس فى تعلمى ، ماذا اخذت من التجربة التسجيلية؟ تخلصت من بعض الخوف من الكاميرا، وشعرت اننى قادر على تجسيد فكرة في شكل سينمائى. هذا اعطانى ثقة انى قادر على تجسيد فكرة، لا تكون مجرد ورق والجزء الاساسي فى التعليم هو من كتابة السيناريو. فلا ارى ان هناك اخراجا وهناك كتابة سيناريو. عندما نتعلم كتابة سيناريو تتعلم اخراجا. والاساسى الذى تتعلمه كيفية أن توصل فكرة.

... ولا أزال اعتقد ان «الصعاليك» فيه عيوب الفيلم الاول. قد تعتبرانه اول مميز فى الافلام الاولى المصرية .. اما اذا قارنت باول لمخرج اميركى مثلا، فتشعر بعيوبه .

ادارتك للممثلين ليست ادارة واحد للمرة الاولى ..

- يجوز .. والحقيقة، كان معى على الاقل ممثلان درجة اولى.

وتعرف ان الممثل من الدرجة الاولى ردئ جدا اذا غابت عنه ادارة مخرج يعرف بالضبط ما يريده من الشخصية.

- موافق ، موافق...

هل عملت كثيرا مع الممثلين قبل التصوير؟

- عملنا ، وانما بقدر صغير، اذ ظروف السينما المصرية لا تسمح لك ... وبعد ذلك فى التصوير .. ومها ابو عوف مثلا، اعتقد اننى لو جمدت معها اكثر فى التصوير، لكانت افضل، هى جيدة، انا راضى جدا عن دورها، وكان فى وسعها افضل لو جهدت انا اكثر.

هل تمثل احيانا موقفا امام الممثل؟

- لا ، ابدا. فقط محاولة شرح واحاسيس، ومراقبة على مستوى الاداء وصدقه. .. وسيلة تعبير..

هل تشعر نفسك جزءا مما يمكن ان نسميه جيلا جديدا فى السينما المصرية، او انت حالة، كما محمد خان حالة ورأفت الميهى حالة مستقلة؟

- اصلا، لست ميالا جدا الى حكاية الاجيال، والنتيجة العملية انها عادة كذلك مسألة اجيال. رغم اننى لا اعتبر المقياس هو العمر، فقد يظهر واحد اكبر سنا او اصغر ويكون من التيار، وعلى اية حال، ليس كل من فى هذا الجيل سيصنع سينما جيدة.

اشعر ان ما يجمعنا، مع اختلافات ضخمة، هو شئ واحد، ان السينما ليست وسيلة اكل خبز

فقط ، الترفيه جزء مهم، لا ينكره احد، والجزء الثانى الاهم: كون السينما وسيلة تعبير. مالا تجدهفى السينما التقليدية. ان السينما من وجهة نظرى شخصية، اعتقد ان هذا ما يمكن ان يجمعنى ومحمد خان وخيرى بشارة وعلى بدرخان.

- مع اختلاف كبير جدا فى الاساليب، وفى افكار، وفى الافكار السياسية وغيرها. اننا مهتمون بالسينما كفن.
.. عندما اتطلع الي افلام المخرجين الجدد في مصر للثمانينات، اجد عنصرا مهما جدا .. جديدا فى السينما المصرية - يربطكم بالديكور ففى اخراجكم تجعلون الديكور كامل الاهمية الدرامية، ومن تفاعل شخصياتكم وعلاقتها به تشكلون تعبيركم كمخرجين، ولديكم طريقة مختلفة من اسلافكم هنا.

- محتمل طبعا، خذ مثلا محمد خان ، يكره التصوير داخل ديكورات مبنية من اجله. بل فى ديكورات طبيعية. يكره التصوير داخل البلاتوه، لا اكره ذلك، بالعكس افضله وهذه هى السينما، ان تكون لك الحرية فى فتح المسافة فى الحائط الرابع للديكور. وان تعيد الواقع فى شكل قد يكون اقوى اكتمالا من الواقع. تحتاج الى غرفة مثقفة، وتذهب لدى صديق مثقف، وجائز انك لو اعدت غرفة مثقف من البلاتوه لوجد فيها احساسك انها غرفة رجل مثقف اكثر من المكان الحقيقى والواقعى. لذا افضل الديكور عن البلاتوه. وهذا لا ينفي ما تقول. فقد اكون انا فى ديكور مبنى فى الاستوديو، ومحمد خان في ديكور واقعى، والاهتمام بالمكان وبالديكور عند كلينا، والديكورليس مجرد خلفية مزيفة، واحيانا تكون في اماكن واقعية، حقيقية، والنتيجة مزيفة وليس ذلك بالنادر في السينما المصرية،. واغلب الافلام المصرية ليس فى بلاتوهات. بل فى شقق ومنازل والنتيجة مزيفة، حتى فى اختيارك للمنزل، لك درجة ثقافتك وذوقك. كما من شقق تلقب بفاخرة وهى رديئة الذوق إلى درجة القئ؟

«مصادر الثقافة كل ذلك»

هل تعتبر ان الثقافة التى اكتسبتها منذ سنوات مأخوذة عن الكتب والمطالعة، او تكونت من الافلام، او الذهاب الى المسرح، السفر؟

- صعب علي الواحد ان يحدد مصادر ثقافته، قرأت لكننى لست فأرة كتب، ولست هاويا من عشاق السينما واربعة افلام فى اليوم، قد اقول اننى للتأمل وفي آن لست الصعلوك الذى يتحرك فى كل امد او فى كل امتداد .. من الصعب ان احدد مصادر الثقافة ومن المؤكد انها نتيجة كل ذلك، ولا عنصر واضح طاغ، خذ مثلا محمد خان، ثقافته سينمائية ١٠٠٪ يعشق الافلام، انا الرواية، وفى النهاية لا اعتقد اننى قرأت حتى اهم الاعمال الروائية في العالم. هذا طبعا نقص وليس ما يفخر

به الواحد .. انما هو الواقع. احيانا، ليس المهم ماذا تأكل وانما ماذا تقدر علي هضمه، كما اتمتع بذاكرة جيدة جدا، اى انها تنسى كل حاجة، ما تتذكرش حاجة. وهذا اشعر احيانا انه مفيد.

هل ورثت شيئاً من الجيل السينمائى قبلك؟

- من اكثر المخرجين الذين احبهم : توفيق صالح . هو واقعى لكنه عصرى، احب افلاما لأبو سيف، وان تحب فيلما غير ان تحب مخرجا. احببت المخرج توفيق صالح. وفى الافلام : ممكن يوسف شاهين، ممكن صلاح ابو سيف، ممكن عباس، ممكن ولى الدين سامح، وانما اكثر من اميل اليه: توفيق صالح، وانا حزين جدا انه ترك مصر فترة طويلة، وكان ممكنا ان يكون فيها عطاؤه كبيرا. بعد ان وصل الى مرحلة النضج .. لا اعرف الظروف التى هجر فيها مصر، وكنت اتمنى لو لبث.

هل تشاهد ما في مصر، اليوم؟

- احاول ، احاول .. وفترات يهتم فيها الواحد بمشاهدة الافلام، واخرى يكتب فيها ويحضر انتاجا او غيره، ليس لدى فيديو كاسيت، وهذا بالطبع يمنعنى من المتابعة بانتظام.

ليس لديك فيديو لانك لا تحب الشاشة الصغيرة او ...

- لا ليس لدى فيديو لاننى بلا فلوس للجهاز. لفيديو تحتاج الي حوالى ثلاثة الاف جنيه. الفى جنيه للجهاز ثم الاقل الف جنيه لاشرطة، والفيديو مهم جدا، انه يتحول الى ان تكون لديك مكتبة للأفلام الي جوار مكتبة الكتب، واعتقد انه حلم اى مخرج، اتمنى ان يكون لدى الافلام التى احبها.

افترض انك اقتنيت فيديو غدا ما هى اول خمسة افلام تقتنيها؟

- العدد قليل ، ويمكن ان اقول لك اننى بى رغبة كل افلام فيسكونتى. فللينى كله، انطونيونى. واحب بوب فوسي، زمان كنت احب برغمان، الآن لم اعد احبه. وهناك افلام عديدة . خمسة صعبة وحدها، تكفى، احب جدا «الموت في البندقية»، مثلا.

.. موضوع بوليسى

- متى بدأت - بـ «الوباء»؟

- ابتدأت بكتابته قصة سنة ١٩٧٦، وسيناريو فى ١٩٧٩، انما فى شكل غير دائم، قبله، كان سيناري، كفاح رجال الاعمال، عن الثلاثة بنسات لبرشت، الرواية لا المسرحية، بيع السيناريو ولم ينفذه منتجه.

«الوباء» موضوع بوليسى فى مدينة الاسكندرية ١٩٤٧، وهل الموضوع البوليس هو المهم؟ او شخصية الضابط مفتش المباحث؟ والمفتش هذا كان فى البوليس السياسى نتناوله بعد تحول له،

ونتركه قبل تحول جديد. كان فى البوليس السياسي، يقرر ان يترك فرعه والعمل كمنفذ لقانون، يحارب التجاوزات، يفشل وينتهى الى حافة تحول ثان، يتساءل: ماذا يفعل؟ وانا لا ارد علي السؤال. الوباء، بمعنى الفساد الذى يفشل البطل فى مقاومته، فيلم محبط جدا، من احباطات أليمة، وفيه حالة الاحباط.

الفيلم الاول كان ممكنا القول عنه انه اسود وقاتم.

اسود بشئ من الابتسامة .. «الوباء» غير ذلك: محبط من جراء الفترة التى كتب فيها. فالواحدفي هذه الفترة كان محبطا فى ان يقول، انت لا تقدر علي تغيير العالم بمفردك، وكل محاولاتك مصيرها انهزام، واذا اردت ان تغير، فعليك بالعثور علي اسلوب جماعى، ليس اسلوب التغيير ان تكون وحيدا، هذا الطريق الي الفشل، طريق المثقف الفشل، المثقف والفرد الوحيد عاجزان عن التغيير.

وتعتقد ان المخرج السينمائى فرد غير وحيد؟

- اعتقد انه هكذا بالضبط.

«حتة جنون»

... فى «الوباء» تعمل مع احمد زكي حين لم تتمكنا من اللقاء فى «الصعاليك».

انا معجب به كثيرا كممثل وكإنسان طبعا، فيه حتة الجنون هذه، انما هو انسان محترم وفنان حقيقى، وهو مختلف جدا علي طول تاريخ السينما فى مصر. مختلف ولا اعتقد ان له سابقين، قبله عماد حمدى، وانور وجدى وغيرهما تجد لهما مرادفا في سينما اليوم، احمد زكى لا يشبه احدا من قبله ورأيي ان ندرته هذه، جزء كبير من قيمته. وليست العنصر الوحيد. لا اعرف كيف علاقاتنا فى العمل، انما احبه جدا واعجب به جدا.

وماذا عن «مالك الحزين»؟

«مالك الحزين» رواية جميلة جدار اراها من الصعبة جدا علي الشاشة، رواية من اربعين، خمسين شخصية، احداثها كلها فى اقل من اربع وعشرين ساعة، وفى حي شعبى، اذ المشكلة مشكلة الحي كله، وليس من الممكن نقل ذلك الي السينما، انتقيت جزءا من الشخصيات، والموضوعة مختلفة جدا عن الرواية. اعمل عليها: احيانا تكون قادرا على الفعل وغير قادر على الرؤية، كما فى شخصية رجل شيخ ضرير، وفي حركة مستمرة. لا يتوقف عن الفعل. ابنه الشاب المتخرج، مشلول، غير قادر علي الفعل، الموضوعة مقابلة بين الشخصية، واحد يبصر لكنه غير قادر على الفعل. وواحد اعمى وقادر علي الحركة والفعل ينتهى الفيلم علي الاعمى يعترف انه اعمى والابن يشرع فى الفعل .. هذا لون متفائل .. لكنه تفاؤل محسوب.

تفكر فى ممثلين وانت تكتب سيناريو؟

«الوباء» كتبته دون التفكير في ممثل ، فى «الصعاليك» كنت افكرفى احمد زكى وعادل امام.. فى «مالك الحزين» قد يتغير العنوان الى «رجوع الشيخ الى عصاه». اذ العنوان الاصلي يناسب الرواية لان شخصياتها مجسدة، ففكرت : هذه الشخصية قد تصلح لعادل امام او محمود عبد العزيز .. شخصية حسية جدا.

امل التمكن من «الوباء» و «مالك الحزين» في تسعة اشهر او السنة القادمة. والافكار غزيرة والمشاريع، واحيانا اخاف من غزارة الافكار، لا اريد ورائى ديونا. اشعر ان كل سيناريو اكتبه، دين وعلى ان احولهالى فيلم .. دين بمعنى ان السيناريو عمل غير كامل، وانما بأن يصبح فيلما. والدين ان تكمله، تجعله فيلما. فالواحد لا يريد ان يظل يكتب الافكار علي ورق، يرغب في ان يكون تواز او توازن بين السيناريو وصنعه.

١٩٨٥/٨/١٢

جريدة «النهار»

داود عبد السيد يصور«كيت كات» عن رواية «مالك الحزين»

محمود عبد العزيز تمعن فى شخصية الضرير وحركاته ثم وضع العدسات اللاصقة

فى استوديو جلال فى احدي ضواحى القاهرة ، يصور داود عبد السيد (٤٤ عاما) فيلمه الروائي الثالث «كيت كات» (عنوان موقت .. «مالك الحزين» سابقا) بطولة محمود عبد العزيز ، انتاج الشركة العالمية للتلفزيون والسينما (صاحبها اللبنانى الفلسطينى الاصل حسين القلا).

ديكور بديع من تصميم وتنفيذ انسى ابو سيف، تتحرك فيه كاميرا مدير التصوير محسن احمد ملتقطا موقفينمتوازيين في غرفة النوم، تحاول ارملة شابة «عايدة رياض» الاقترات من شاب (شريف منير) يتهربمنها، وفي الصالة جدته العجوز (امينة رزق) تحضر اكواب الشاى، يصل من الباب الرئيسى ابنها الضرير (محمود عبد العزيز) وسرعان ما يدرك الرجل الاعمى ما يدور فى البيت فيعلق عليه بروح فكاهة لاذعة.

يعاد تصوير اللقطة ست مرات وفى كل مرة يغير محمود عبد العزيز من تفاصيل فى نبرات الصوت الساخرة التي يقول بها حواره، قبل التصوير، اقترب من المائدة التى تيدور حولها الحوار، واعاد اكثر من مرة فتح وقفل باب الشقة التى سيدخل منها، وعاد للمائدة ولمس الصينية واكواب الشاى الثلاثة والابريق. وهمس لامينة رزق: «لو سمحتى يا ماما، اما تقولى لى الشاى جاهز اهه» مدي لى الكباية ووصليها لايدى».

لنصف ساعة تحرك الممثل في ديكور الشقة والمدخل والممر، مطبقاً عينيه، متحسسا طريقه، متكئا الى حائط متنحا بخفة،متنهدا، متمتما حواره، يؤديه فى طبقات مختلفة وفجأة قال : «احنا جاهزين يا استاذ داود» وطلب مدير التصوير عشر دقائق اضافية لضبط الاضاءة فجلس النجم يمزح مع امينة رزق مهندص الصوت وعايدة رياض لكنه لم يتخل عن شخصية الشيخ حسنى، لا فى حركاته ولا فى طريقة كلامه وتوعية حواره، ولم يفتح محمود عبد العزيز عينيه تماما الا بعد الانتهاء من تصوير اللقطة واطفاء الاضواء ، توجه الى المخرج وسأله اى واحدة تطبع».
الثالثة والسادسة

.. والرابعة - الرابعة لا بأس بها

- اوكى .. اطبع الثالثة والرابعة والسادسة

ضرير «عايش مفتح»

عن لعبة للمرة الاولى دور رجل ضرير يقول محمود عبد العزيز «بدأت بالقراءة والاحساس بالرواية ككل ثم لجأت الى الذاكرة لاستعادة الشخصيات التي التقيت بها وهى تعانى فقدان البصر. لجأت

لاكثر من طبيب واستفدت منهم في الكثير من المعلومات فهناك حالات متعددة من فقدان البصر. وزرت مرارا مقر جمعية النور والامل وقابلت اناسا معنوياتهم عالية جدا، نماذج كثيرة استفدت منها للوصول الى الحالة التي يجسدها السيناريو، شخص فقد البصر فى العاشرة من عمره نتيجة رمد صديدي.

اذن مراحل تحضير الدور هى القراءة مع الاستعداده مع المقابلات ، ودائما وابدا الاستمرار فى البحث عن التفاصيل الدقيقة في طريقة التحرك .. المشى .. الجلوس .. الخ، والضرير الذى يسير من دون عصا يقولون عنه انه متكبر جدا، رجل جبار ويعرض نفسه للتهلكه وهذه فعلا هى شخصية «الشيخ حسنى».

... فى السيناريو يركب دراجة وحتى فى احد المشاهد دراجة نارية؟

«الشيخ حسنى ، هذا غير معترف بالعمى، وحتى ابنه يقول : مشكلة ابويا انه عايش مفتح» ولدى العميان خاصية رهيبة جدا، وهى حدة السمع ، ربنا اعطى الانسان كل الحواس، اما لدى الضرير فالسمع مهم جدا فى الحياة اليومية.

تراك وضعت عدسات لاصقة فاتحة تميل للأزرق الشاحبة.

- العمى الناتج عن الرمد الصديدى يفقد القرنية لونها او يجعله باهتاً .. وبعض الناس يحتفظ بالحدقة في لونها الاصلى، العدسات تعطى نوعا من الصدقية الشديدة وهى ترهقنى، تلهب عينى ومن المعاناة ان تظل ساعات لا ترى بوضوح، هذا يثير الاعصاب لكن العدسات مفيدة فى ابراز الشخصية واعطائها صدقية

يبدو انك اضفيت على الشخصية المكتوبة لمسة مرح، ومن حضورنا تصوير عدد من المشاهد يبدولنا ان «الشيخ حسنى» هذا ليس برجل تعيس، انما انسان تحركه روح فكاهة .. مداعبة وحادة.

لا ، هو رجل يحمل فى نفسه تعاسة شديده، لكنه يتغلب عليها بالمرح الظاهرى، ولا نعلم كيف هى كينونته، العميان اشداء فى تعاملهم مع الآخرين، الا يقل : «وكل ذى عاهة جبار؟». وهم يقولون : «ما نحبش اللى يستعمينا!». يبرعون فى الموسيقى، فى الادب، فى الشعر، واغلبهم مرح جدا، وسريع النكتة، وحاضرالبديهة لديهم الحاسة السادسة والسابعة والثامنة.

حلم قديم يتحقق

«مالك الحزين» الرواية الوحيدة لكاتب القصة القصيرة ابراهيم اصلان، وضع داود عبد السيد النسخة الاولى من اقتباسها السينمائى من ستة اعوام، السيناريو بقى ستة اشهر لدى الرقباء قبل

الموافقة عليه، ثم مر بالكثير من المنتجين وفى كل مرة يتعثر المشروع لسبب او لآخر، الى ان اعرب محمود عبد العزيز لحسين القلا عن رغبته فى الدور واعجابه بالسيناريو فانطلقت الشركة العالمية للتليفزيون والسينما فى انتاج الفيلم.

على الرغم من ستة اعوام انتظارا. هل يصور المخرج السيناريو بنضارة؟

يؤكد داود عبد السيد «يسكننى احساس سعيد، اشعر ان حلما قديما يتحقق اخيرا، من بين السيناريوهات الكثيرة التى وضعتها، «مالك الحزين» كان دائما من المشاريع العزيز لدى، اعمل بهدوء واطمئنان لاحساسى بأننى اصور سيناريوله تاريخ، لا مجرد نص كتب في شهرين وسرعان ما دخل الى مرحلة التصوير».

هل تغير كثيراً من اول كتابة الي ما تصوره اليوم؟

نعم على الاقل تغييران مهمان تغيير بعد اول نسخة والتغيير الاخير، لا يمكننى ان اقول ان ثمة تغيير فى الجوهر، انما المزيد من التوضيح للشخصيات، وفى المرحلة الاخيرة عملية تكثيف من ١٤٢ مشهدا ، اصبح السيناريو يتضمن ١١٣ مشهدا.

الضرير والبصر

.. كيف نلخص الفيلم الذى تنتهى من تصويره؟

من الصعب تلخيصه ، فهو عبارة عن نسيج متداخل انما العمود الفقرى قصة حسنى وابنه، ومنها تتفرع قصة فاطمة وعلاقتها بيوسف، وقصص الهرم وسليمان وحسن السائق تتفرع كذلك من حسنى، فلو لخصنا العمود الفقرى اقول ان حسنى رجل شيخ اعمى فى حوالى الخمسين من عمره فى مصر تستعمل كلمة شيخ للرجل الضرير، واذن حسنى ليس برجل دين، هو اعمى ولكنه دائم الحركة ودائم الفعل ، وابنه فى حوالى الخامسة والعشرين مبصر ولكنه محبط وبالتالى شبه مشلول، وتتطرق العلاقة بينهما وعلاقتهما بالمجتمع المحيط بهما والاسباب التى تدفع حسنى ليحاول التصرف كمبصر، لا يعترف بعجزه والاسباب التى تجعل من يوسف عاجزا غير قادر علي تجاوز عجزه.

عندما رسى الدور علي محمود عبد العزيز ، هل اجريت تعديلا فى بعض المشاهد كى تزيد ملاءمة الدور لمعطيات النجم.

انا كتبت الدور وفي ذهنى محمود عبد العزيز.

كيف تصنف الفيلم، كوميديا درامية؟ كوميديا سوداء؟

دراما فيها الضحة احيانا.

فيها الابتسامة وفيها السخرية، لكننى لم اخرج الفيلم على انه كوميديا .. لا قبل ان نبدأ التصوير قال لى محمود عبد العزيز : هذا الدور يغرى للجوء الى «افيهات كوميدى والي المبالغة المثيرة للضحك، لكننى لا اريد ان اقع في هذا الفخ، اريد تأدية شخصية الاعمى بواقعية فيها بالتأكيد شئ مسل مضحك، لكننى لا اريد الركض وراء المبالغة والكاريكاتور.

احترمت جدا هذا الموقف وحاولت طيلة التصوير ان اكون امينا لرغبة محمود فى تفادي الانجراف الى الاستظراف، كنت مراقبا عليه وفى نفس الوقت مراقبا علي نفسي، فى ذات الصدد، اتمنى ان اكون وفقت فى ذلك.

«البحث عن سيد مرزوق»

فى ١٩٨٤، حقق داود عبد السيد «الصعاليك» فيلم جميل قوى حساس حنون ، لعب فيه دور نور الشريف، محمود عبد العزيز ويسرا بعض افضل احوالهم، الا ان الفيلم اطلق في اسوأ الظروف الممكنه وعانى من حركة توزيع داخلي وخارجى ضعيفين فظل «الصعاليك» شبه مغمور رغم انه احد افضل الافلام المصرية فى الثمانينات، واضاف الي عدم انتشاره رفض التلفزيون المصرى بثه باعتباره لا يلائم الجماهير العائلية.

وفى ١٩٨٩ ، صور داود عبد السيد ثانى افلامه، «البحث عن سيد مرزوق» من بطولة نور الشريف الذى يؤكد ان العمل ممتاز وانه سعيد به للغاية، الا ان الفيلم يظل سجين صراعات بين منتجيه، ويتوقع اطلاقه فى بدايه المسوم المقبل، بعد ان حكمت محاكم القاهرة لصالح منتجته الفنانة سميرة احمد ضد زوج ابنتها، وعلى الارجح انه سيكون فى الخريف المقبل من الافلام التي تستضيفها المهرجانات الدولية.

عن «البحث عن سيد مرزوق» يقول داود عبد السيد: كان فيلما مرهقا جدا بالنسبة لى وطيلة التصوير كنت اشعر بقلق، بخوف من ان تأتى النتيجة غير جيدة، لانلى كنت مرهقا اعمل حوالى ٠١٤ ساعة فى اليوم، انما عندما بدأت فى تركيب الفيلم شعرت بقيمته، لا اقول انه خال من نقاط الضعف مؤكد انه كان من الممكن الاعتناء به اكثر من ذلك ولكن النتيجة تبدو معقولة اراها جيدة.

هل تدخل الي مكان التصوير وتقطيع المشاهد على الورق لم تحدد الاخراج في موقع العمل؟

ادخل ومعى تقطيع شبه كامل للفيلم، لنقل ان الفيلم ١٢٠ مشهدا، جائز ان اكون قطعت ١٠٠ مشهد ويبقى ٢٠ مشهداً لديكور لم اتخيله بعد او مكان لم اشاهده .. هكذا عملت فى افلامى الثالثة، واقلها سيرا على هذا النهج كان «الصعاليك».

وحتى اذا غيرت التقطيع اثناء التصوير فاصر ان تكون لدى خطة مسبقة، اعدلها من بعد ومن مميزات الدخول الى تصوير فيلم بتقطيع كامل له، سيطرة اكبر علي الانتقالات بين المشاهد،

كيف تنهى مشهدا وكيف تبدأ المشهد اللاحق.

على اى حال لا ادعى ان هذا الاسلوب في العمل هو الوحيد ولا بديل له، المسألة فى رأيي تخضع لشخصية كل مخرج، ثمة مخرج قد يبرع فى ارتجال حركة الاخراج فى حضور الممثل داخل الديكور، ولم لا؟ ربما كذلك اصور فيلما بلا سيناريو واحقق فيلما هائلا: كل شئ ممكن. لكن بحكم الامـــور طبيعة السينما التي تعمل في اطارها، واذا طبيعة السينما هذه انها لا تتيح لك وقتا كثيرا و لاتتيــح لك اشرطة خاماً كثيرة فمن الافضل تأمين نفسك بتقطيع مسبق للمشاهد.

فى كم اسبوعاً صورت كلا من افلامك الثلاثة؟

حوالي خمسة اسابيع، وسيد مرزوق، في اربعة اسابيع ويومين، ومن المفترض ان تنتهى من تصوير الفيلم الحالي فى اربعة اسابيع ونصلف الاسبوع، ولا اتوقع ان يتعدى الخمسة اسابيع. قرارى فى بدء تصوير هذا الفيلم اننى لن اسمح لنفسى بتنازلات فى النونية، والى اليوم اشعر اننى لم اتنازل. والحمد لله فى تصوير سيد مرزوق، شعرت فى اكثر من يوم اننى اتساهل،اننى اتنازل لانه لا وقت لدى لشئ من التفكير، لشئ من التأمل.

جزء من الاستمتاع بالعمل ان تتأمله، ان تكون مطمئناً ان كل مشهد صورته تناولته بطريقة صحيحة، اما ان ترجع إلى البيت ولديك شكوك فى ما صورته، فهذا هو الامر المتعب، وقد عانيت منه فى «سيد مرزوق».

١٩٩١/٤/٣

جريدة الحياة

فهرس الكتاب

محاورات سمير نصرى
مع نجوم السينما المصرية

صدرت فى هذه السلسلة

(١) كليوباترا فى السينما - تأليف د. طاهر عبد العظيم - فبراير ٢٠٠٢
(٢) روائع مهرجان كان - ابريل ٢٠٠٢
(٣) فى ذكرى سعاد حسنى - يونيو ٢٠٠٢
(٤) محاورات سمير نصرى مع نجوم السينما العربية - سبتمبر ٢٠٠٢
(٥) سينما العالم الثالث والغرب - تأليف روى آرمز - ترجمة آبية الحمزاوى - اكتوبر ٢٠٠٢
(٦) رائدات السينما فى مصر - للباحث مجدى عبد الرحمن - نوفمبر ٢٠٠٢
(٧) محاورات سمير نصرى مع نجوم السينما المصرية - نوفمبر ٢٠٠٢

